Е. КИСЕЛЕВА

Гиляровский и художники

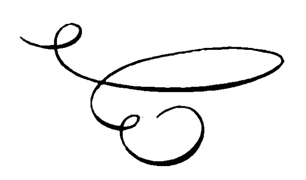


Художник РСФСР



Е. Киселева

В. А. ГИЛЯРОВСКИЙ И ХУДОЖНИКИ



«Художник РСФСР»
Ленинград
1961

Кто не знает в Москве Столешникова переулка? Он находится в самом центре и почти всегда лежит у вас на пути. Может быть, потому так много народу и побывало у Владимира Алексеевича Гиляровского, прожившего там около полувека. Репортеры и хитрованцы, булочники и наборщики, парикмахеры и циркачи, писатели и музыканты, актеры и художники шли к нему еще и потому, что дядя Гиляй, как и его квартира, встречался на жизненном пути многих из них. И, пожалуй, особенно часто В. А. Гиляровский появлялся на жизненном пути художников.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве хранятся неоконченные воспоминания художника Д. С. Моора о В. А. Гиляровском — «Мы и дядя Гиляй». Название это вполне оправдано. Большие и маленькие события в жизни художников, их интересы, надежды, успехи и огорчения были частью интересов, надежд и огорчений самого В. А. Гиляровского. Немногие литераторы так тесно были связаны с художниками, как дядя Гиляй. В своей жизни, заполненной до краев кипучей дея-

тельностью, он всегда находил время для живописи и ее творцов. Любовь к изобразительному искусству была одним из сильнейших увлечений Гиляровского.

Прежде чем прийти в литературу, В. А. Гиляровский за годы десятилетних скитаний по России был грузчиком, бурлаком, рабочим на белильном заводе, объездчиком степных неуков, беспаспортным бродягой, пешком кочевавшим из города в город, солдатом на войне 1877—1878 годов, пожарным, циркачом и актером. Воспоминания современников о В. А. Гиляровском, его биография составляют о нем впечатление, как о человеке необычайной любви к жизни во всем ее многообразии. Он радовался лесам и рекам, горам и долинам, снежной метели и палящему степному солнцу, страдал от несправедливости и неустройства окружающей его действительности.

Когда В. А. Гиляровский пришел в литературу— это было в начале 80-х годов,— ведущую роль в русской живописи играли передвижники. Их искусство влекло к себе В. А. Гиляровского глубокой правдивостью. Он видел, что в своем творчестве передвижники идут от непосредственной жизни.

Обстоятельство это имело решающее значение во всей дальнейшей деятельности Гиляровского как страстного любителя и друга русской реалистической живописи.

Знакомство с И. Е. Репиным окончательно утвердило его в этих взглядах. Особенно отрадно было В. А. Гиляровскому услышать историю создания одной из любимейших им картин художника — «Бурлаки на Волге». Как известно, материал для картины

И. Е. Репин собирал на Волге, между Тверью и Саратовом. В. А. Гиляровский в это же время (в начале 70-х годов) сам бурлачил на Волге, в верхнем ее течении.

Волжские бурлаки, с которыми В. А. Гиляровскому пришлось встретиться в молодые годы скитаний, произвели на него неизгладимое впечатление. На всю жизнь запомнил он образы этих свободолюбивых людей, научивших его товариществу и сочувствию к трудовому человеку. Глядя на картину Репина, он, по его собственному признанию, всегда вспоминал, как сам шагал по берегу могучей Волги, в лямке, от которой «икры болели, грудь ломило и глаза наливались кровью».[1] Правда жизни, звучавшая в репинских «Бурлаках», в полотнах передвижников, была дорога Гиляровскому-писателю.

В 1882 году годовой премией подписчикам литературно-художественного журнала «Москва» была объявлена олеография с известной репинской картины «Бурлаки на Волге». Подписью к ней, в 45-м номере журнала, печатались стихи В. А. Гиляровского «Бурлаки на Волге». Стихи эти были начаты еще в 1873 году, в период скитаний автора, под свежим впечатлением от бурлачества и навеяны некрасовской музой. Снова к ним В. А. Гиляровский вернулся через девять лет, после знакомства с репинским полотном о бурлаках.

Плечи изломаны, грудь надавило,
Ветер навстречу, идти не под силу,

---

[1] В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 1. «Московский рабочий», 1960, стр. 175.

Так бы на месте, кажись, и легли.
Ухнем разок!
Посильней налегли...
Снова в песке по колено все тонут,
Вязнут в болоте да песенку стонут.
Грустная песня за сердце берет,
Горе бурлацкое песню поет...

В 80-е годы впервые появились в живописи имена художников А. Архипова, С. Иванова, Н. Касаткина, начинал петь вдохновенные песни русской природе И. Левитан.

На ученических выставках Московского училища живописи, ваяния и зодчества В. А. Гиляровский увидел их работы. Это были: «Больная», «У острога», «Переселенка» С. Иванова, «Нищие на церковной паперти» Н. Касаткина и др. Полотна молодых передвижников глубоко поразили начинающего писателя.

В. А. Гиляровский, уже прошедший жизненную школу, хорошо знавший оборотную сторону действительности, в работах передвижников нашел те настроения, которые он стремился передать в своих стихах, очерках и рассказах.

Как было не забиться сердцу, глядя на «Переселенку», когда сам он в 1881 году, незадолго до появления картины, писал:

Из стран полуденной России,
Как бурный вешних вод поток,
Толпы крестьян полунагие
На дальний тянутся восток.
Авось, в том крае малолюдном,
Где спит природа непробудно,
Прекрасна в дикости своей,

Земли и хлеба будет вволю,
И доброй взысканы судьбой
Мы переменим горе-долю
На счастье, радость и покой.
Продавши скот, дома в селенье,
Бесплодный клок родной земли
Облив слезами сожаленья,
Они за счастием брели.
Но далека еще дорога,
И плач некормленых детей
Еще тревожить будет долго
Покой и тишь немых степей. [1]

О чем писала литература — рассказывала и живопись своим языком красок. Познакомившись с изобразительным искусством тех лет, В. А. Гиляровский увидел, что художники-передвижники стремились к правдивой передаче жизни народа, его труда, обычаев, будничных и редко выпадающих на долю труженика радостных дней. Это совпадало и с интересами Гиляровского-писателя, выросшего на передовой русской литературе, на глубочайшем уважении к идеям Чернышевского, Некрасова, Г. Успенского. Замечательная традиция русских художников-реалистов определила отношение Гиляровского к изобразительному искусству современников.

В общении с художниками В. А. Гиляровский показал себя не только как их друг, любитель живописи, но и как критик искусства. В периодической печати он неоднократно давал обзоры ученических выставок Училища живописи, писал в стихах и в прозе о вы-

[1] Архив семьи В. А. Гиляровского. В дальнейшем все материалы из этого архива будут цитироваться без указания источника.

ставках передвижников в Москве и о выставках Союза русских художников.

Особенно часто В. А. Гиляровский выступал в печати по вопросам изобразительного искусства в 90-е и в начале 900-х годов, когда в литературе и в живописи появились «новые веяния», острие которых было направлено против основ и традиций близкого и дорогого Гиляровскому реалистического искусства.

В. А. Гиляровский признавал право художника на поиски новых форм для передачи тех чувств и настроений, которые вызываются жизнью, но не принимал, как он выражался, «красочного недомыслия». Он считал совершенно необходимым, чтобы художник «передавал картиной мысли», а не только цветовые и световые отношения.

Дочь писателя, Н. В. Гиляровская, рассказывает, как он откликнулся на открытие выставки одной из формалистических группировок —«Бубнового валета» в 1910 году, отражавшей новые художественные увлечения части тогдашней московской молодежи. Вокруг выставки разгорелось много споров, и В. А. Гиляровский, желая доказать, что в большинстве выставленных картин нет никакого смысла, пришел как-то рано утром на выставку с поклонником этого искусства. Выждав момент, когда смотритель зала отвернулся, он на глазах у своего спутника перевернул картину вверх ногами. В таком виде она провисела несколько дней. Действительно, никто из посетителей не обратил внимания на это, по-видимому маловажное, обстоятельство. Тогда же В. А. Гиляровский выступил в печати со статьей о «Бубновом валете», в которой

писал: «Односторонняя выставка. И притом я мало чувствую искренности у «Бубновых валетов». Здесь не пережито, не передумано, — а выдумано!»[1]

Больше всего беспокоили его в эти годы ученики Училища живописи, к ним в основном он и обращался в своих выступлениях.

Обзоры ученических выставок показывают, как внимательно относился В. А. Гиляровский к развитию творческих успехов питомцев Училища живописи, как деликатен был в определении их дарования. Из года в год отмечал он на страницах газет и журналов успехи одних, недостатки других, поощряя печатным словом тех, кто по сравнению с прошлым улучшал свои работы. Он неизменно проявлял чуткость ко всему талантливому, приветствовал творческие поиски молодых художников, постоянно и горячо отстаивал реалистическое искусство.

Ученические выставки Училища живописи были для В. А. Гиляровского, может быть, самыми близкими и дорогими из всего, чем он увлекался. «Я люблю ученические выставки, — писал он, — за их свежесть, за их юношеские порывы, являющиеся иногда приятными сюрпризами, что не всегда можно найти на больших выставках, где каждое место на стене принадлежит известному художнику, который повторяет свое прошлое «я» в легком варианте. А здесь, между учениками, нет-нет да и вынырнет новый порыв творчества, если автор его сумеет вложить свою душу в грамотные формы — результат упорного труда».[2]

---

[1] «Голос Москвы», 1910, 12 декабря.

[2] «Голос Москвы», 1913, 28 декабря.

Однако «новые веяния» проникали и на ученические выставки. В. А. Гиляровский кратко свидетельствует: «В 1897 году — начало новых веяний.., после этого года выставки начинают слабеть... творчество спало».[1] Задумываясь над этим явлением, Гиляровский пишет:

«В мировом искусстве большие художники искали в это время новых путей, и ученики, часто не владеющие рисунком, начали подражать им, и, конечно, неудачно. Задачу колорита решали в ущерб рисунку. В погоне за решением задач колорита дошли до «некуда»... перешли на бесформенный колорит».[2] В 1912 году, давая очередной обзор выставки Училища живописи, он замечает: «...За последние годы ученические выставки начинают все более и более выбираться на гладкий путь покойной, серьезно творческой работы... Общество было закупорено, народная мысль скована, слово заперто. И до 1906 года выставки были вымучены, сжаты... Рванулся 1905 год. Вспыхнуло ярким полымем тлевшееся годами...»[3]

Отлично понимая, что художник должен говорить языком красок, В. А. Гиляровский все же основой всякого живописного произведения считал рисунок. Овладение рисунком для начинающего художника, по его мнению, совершенно необходимо, ибо, «чтобы находить новое — надо быть в старом если не великим, то опытным. Нельзя делать сальто-мортале на лошади, не выучившись делать его на песке сцены».

---

[1] «Русское слово», 1908, 30 ноября.

[2] Там же.

[3] «Голос Москвы», 1912, 29 декабря.

Большая роль в этом, по мнению В. А. Гиляровского, принадлежала таким преподавателям училища, как К. Коровин, В. Серов, А. Васнецов... «К. А. Коровин в своих беседах с учениками требует: «Больше жизни!» И, сохраняя стремление к поэзии, начинают возвращаться к рисунку. Этим обязаны В. А. Серову, проповедующему требование мысли, формы, рисунка. А. М. Васнецов, идущий все вперед и вперед по следам Левитана, вносит массу интересного в преподавание, соединяет рисунок и колорит...»[1]

В. А. Гиляровский старался не пропустить ни одного дарования, ни одного нового явления в русской живописи. В один голос об этом говорят его современники.

«Трудно учесть то огромное добро, — писал профессор Училища живописи художник А. Васнецов, — которое своими статьями об ученических выставках осуществил В. А. Гиляровский, неизменно поддерживая все талантливые ростки родного реалистического искусства, и что он сделал для активной поддержки талантливой художественной молодежи; многие из молодых только от него впервые услыхали искреннее слово одобрения, и многие только благодаря этому стали правильно расти и развиваться».[2]

Замечания и похвалы, высказанные им от всего сердца, запоминались учениками надолго. Спустя много лет после окончания Училища живописи, став уже зрелыми художниками, бывшие воспитанники

---

[1] «Русское слово», 1908, 30 ноября.

[2] Цит. по кн.: В. М. Лобанов. А. М. Герасимов. М.—Л., «Искусство», 1943, стр. 36.

училища по-прежнему приходили к В. А. Гиляровскому, писали ему, советовались, делились успехами и неудачами.

Художник В. Н. Пчелин в 1922 году пишет: «35 лет тому назад Вы, Владимир Алексеевич, отметили в Училище живописи меня за мои работы «9-е января».

Художник Н. И. Струнников, воспитанник Училища живописи, в 1921 году пишет В. А. Гиляровскому из Екатеринославля: «Очень хочется видеть Вас, — ведь это значит быть ближе к искусству».

Сравнительно небольшой круг московской художественной интеллигенции конца прошлого и начала нынешнего века находился в довольно тесном и постоянном общении. Писатели, артисты, художники, музыканты встречались на выставках, на премьерах спектаклей, приходили на «среды» В. Е. Шмаровина (о которых речь будет ниже) или в литературно-художественный кружок, чтобы в дружеской беседе поговорить об искусстве и литературе, поделиться последними новостями.

Художники, кроме того, имели еще и места, где протекала их повседневная жизнь. В Москве в 80-е годы это было Училище живописи, ваяния и зодчества.

В. А. Гиляровский сейчас же после переезда в Москву (1881 год) стал завсегдатаем училища. Молодежь охотно приняла его в свой круг. Всегдашняя доброжелательность и чуткость Гиляровского нашла у нее горячий отклик.

Здесь, в Училище живописи, в основном и возникали у В. А. Гиляровского дружеские отношения с художниками, которые сохранялись затем на долгие годы.

В начале 900-х годов к В. А. Гиляровскому пришел как-то мальчик. Смущаясь и краснея, он назвал себя — Ваня Федышин. Мальчик приехал с Севера в Москву к своему дяде И. Я. Житкову, служащему Казанской железной дороги, — уж очень хотелось Ване стать художником. Затаенной мечтой мальчика было Училище живописи. Но как много надо знать, чтоб поступить в него, и как хочется попасть туда! Дядя и племянник были земляками В. А. Гиляровского, и И. Я. Житков послал Ваню к писателю — кто ж быстрее откликнется?

— Поступишь, Ваня, подготовишься к экзамену и поступишь, — сказал Владимир Алексеевич, посмотрев его работы. На подготовку ушел не один год. В течение этого времени В. А. Гиляровский неотступно следил за развитием мальчика. И Ваня Федышин кончил Училище живописи. В 1920 году, будучи преподавателем рисования, И. В. Федышин писал В. А. Гиляровскому: «Учитель жизни моей, Владимир Алексеевич! Памятую Ваш завет любить человека. Двадцать лет назад я пришел к Вам в Москву из Соловков мальчуганом, а теперь учу Вашим заветам своих учеников».

Со всех концов России тянулись в училище жаждущие посвятить себя искусству живописи. Чуть ли не пешком шли в Москву федышины разных возрастов, дарований и подготовки, чтоб поучиться у

В. Г. Перова, В. Е. Маковского, В. Д. Поленова, К. А. Савицкого, а несколько позднее — у А. Е. Архипова, В. А. Серова, И. И. Левитана, А. М. Васнецова и других художников.

Теплота и искренность в отношении к ученикам со стороны преподавателей, внесенные в Училище живописи В. Г. Перовым, превратились в незыблемую традицию и создавали трудолюбивую и дружественную обстановку. Жизнь учеников московской академии реализма проходила в постоянной творческой напряженности, итог которой подводили ученические выставки.

Отчетные выставки Училища живописи, ваяния и зодчества волновали не только их участников и преподавателей училища, но в продолжение многих лет являлись настоящим событием в художественной жизни Москвы.

А дело началось с малого. В конце 70-х годов на очередной выставке передвижников в Москве, на Мясницкой, в помещении училища (здание это сохранилось и поныне — улица Кирова, 21) В. Г. Перов открыл отдел работ учеников училища. Впоследствии, по его же инициативе, по ходатайству самих учеников и при поддержке профессоров, художника А. К. Саврасова и других, эти отделы превратились в самостоятельные ученические выставки. Целью на первых порах была материальная поддержка — ведь многие из учеников сильно нуждались. А на ученических выставках работы, казавшиеся зрителям наиболее талантливыми, покупались.

Но вскоре значение ученических выставок заметно переросло первоначальную их цель. Молодые и талантливые ученики Училища живописи — среди них были А. Архипов, С. Иванов, В. Симов, И. Левитан, А. Степанов, С. Коровин, К. Коровин и многие другие—привлекли к себе внимание всей художественной общественности Москвы. Об ученических выставках заговорили, их ждали.

Выставки обычно открывались 25 декабря, и показывались на них работы, сделанные летом. К этому времени этюды, как бы отлежавшись и пройдя строгий авторский и товарищеский отбор, представлялись на жюри, состоящее из самих учеников. После отбора сообща решали, какая рама должна быть у картины или этюда, и чаще всего сообща мастерили ее: денег на покупку рамы почти ни у кого не было. Затем следовала развеска работ. Это был самый ответственный момент — от освещения не мало зависело, а всем хотелось выглядеть как можно лучше — скорее купят.

В день открытия выставки к подъезду училища подлетали «лихачи», подъезжали и простые извозчики — их называли «ваньками». Посетители, а среди них были и истинные ценители искусства, и просто ротозеи, спешили в мастерские, где размещалась выставка, переходили от одного полотна к другому и, останавливаясь у понравившейся картины, выражали желание непременно познакомиться с ее автором.

Сами авторы в это время скромно толпились в коридорах или где-нибудь в уголке мастерской, не смешиваясь с гостями и волнуясь не менее, чем гимназисты на выпускных экзаменах. Особенно учащенно

билось сердце у выступавших впервые. Они жались к старшим товарищам, которые хотя внешне и не показывали своего беспокойства, но на самом деле волновались не меньше. Как не волноваться — ведь покупка картины—это не только деньги: если картину приобретет П. М. Третьяков — это уже признание.

В. А. Гиляровский обычно приходил на ученические выставки, когда еще шла развеска. Участие его в общем волнении, шутки и слова одобрения, которыми он щедро награждал присутствовавших, делали его желанным гостем.

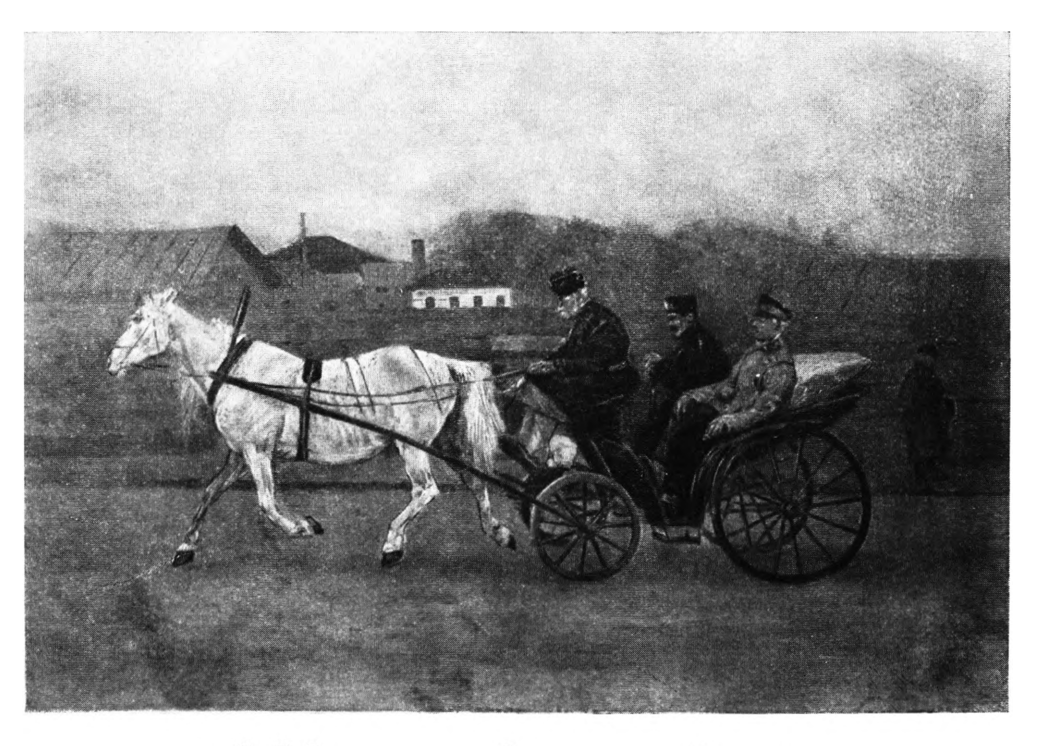
Спокойно переступая через разложенные на полу картины, он рассматривал развешанные, поднимал еще лежащие и, понюхивая из своей табакерки, любовался тем, что останавливало его внимание. Если картина или этюд ему очень нравился, он обязательно тут же писал стихотворный экспромт. Иногда автора картины почему-либо не оказывалось рядом, тогда В. А. Гиляровский приклеивал записку с экспромтом прямо на подрамнике, а то и на раме — на память. В таком виде часто и встречала зрителей картина в день вернисажа.

Иногда В. А. Гиляровский покупал с ученических выставок некоторые работы. О характере этих работ и целях их приобретения рассказывает А. М. Герасимов, воспитанник Училища живописи:

«Однажды я пришел к В. А. Гиляровскому домой, в Столешников переулок. Проходя по коридору в кабинет к Владимиру Алексеевичу, я увидел довольно много небольших картин, приставленных к стене. Повернув одну из них, я увидел этюд, разглядывая



В. Д. Поленов. Эскиз к картине «Христос и грешница».



С. С. Ворошилов. Студента везут в Бутырки.

следующие, я все больше и больше удивлялся. Этюды были один другого слабее. Подошел Владимир Алексеевич. «Смотришь?» — спросил он. Недоумение мое было настолько велико, что, забыв все на свете, я ответил ему вопросом:

— Кто это, Владимир Алексеевич, дарит Вам такую, простите, дрянь?

— Никто, — ответил он. — Сам покупаю.

— Сами? — удивился я. — А зачем?

— Эх ты, голова садовая! Хорошее-то всякий купит, а ты вот плохое купи.

— Да зачем же? — не унимался я.

— А затем, что так денег дать вашему брату художнику нельзя, обидится, а купить этюд — дело другое. И хлеб есть, и дух поднят. Раз покупают, — скажет он себе, — значит нравится, значит умею я работать. Глядишь—больше стал трудиться, повеселел, и впрямь дело пошло лучше. А ты — «Зачем плохие этюды покупаете?» Понял?»

За каждой картиной на ученической выставке для В. А. Гиляровского стоял живой человек, и — в большинстве случаев — нуждающийся. «Если говорить о житье-бытье московских художников того времени, — писал он, — то надо начинать с учеников Училища живописи и ваяния, оттуда выходили и знаменитости и посредственности, и много погибло и засосано жизнью».

В. А. Гиляровский насколько мог старался облегчить им жизнь. Для Владимира Алексеевича помочь человеку в трудную минуту жизни было потребностью и необходимостью, и делал он это легко и естественно,

никогда не оскорбляя чужого самолюбия. Об этом свидетельствует частью сохранившаяся переписка его с художниками.

Обычно он не ждал, когда к нему обратятся за помощью, а старался предупредить просьбы, но при этом, как вспоминает дочь писателя, Н. В. Гиляровская, пожурит:

— Ты что же не шел?

— Да боялся надоесть, Владимир Алексеевич.

— А ты не бойся надоесть, когда надо есть.

«Трудно было бедноте выбиваться в люди, — писал В. А. Гиляровский, — попав в Училище живописи только благодаря страстному влечению к искусству, они кончали курс буквально впроголодь. . .»

Одним из пристанищ этих учеников была «Ляпинка» — бесплатное общежитие, выстроенное купцами Ляпиными. «Ляпинка»,— писал В. А. Гиляровский, — находилась на Большой Дмитровке (теперь Пушкинская улица, 26). Сзади особняка Ляпиных стояло большое каменное здание, служившее когда-то складом для товаров, и его в конце 70-х годов Ляпины перестроили в жилой дом, открыв здесь бесплатное общежитие для учеников Училища живописи и студентов Московского университета. «Ляпинская республика» — назывался этот дом у учеников Училища живописи. «Ляпинкой» — звала его вся Москва. Грязно, конечно, было в «Ляпинке». В каждой комнате стояло четыре кровати, столики с ящиками и стулья. Внизу была столовая».

В. А. Гиляровский очень часто заглядывал на «Ляпинку» и был одним из добрых советчиков ее

молодых обитателей. Он обязательно приходил к ним, когда ляпинцы отбирали этюды для очередной выставки. В столовой, так называемом «ляпинском клубе», где и речи говорились, и песни пелись, и газеты читались, ему поверяли беды, сомнения и надежды.

А однажды ляпинцы даже просили В. А. Гиляровского передать их протест директору Русской частной оперы Н. Кроткову.

Дело в том, что из дирекции ляпинцам присылали контрамарки на свободные места в театр. Для ляпинцев, не имевших и лишнего гривенника за душой, это было большим развлечением. Но однажды, при получении контрамарок на очередной спектакль, им недвусмысленно сказали, что в благодарность они должны по указанию дирекции награждать аплодисментами одних актеров и освистывать других, независимо от того, как те будут играть. Возмущенные ляпинцы написали свой протест под названием «Даровые эстетические удовольствия», в котором говорилось, что «теперь наверное ни один из ляпинцев, узнав, как дорого хотят брать за даровые билеты, не решится воспользоваться приятным угощением господина Кроткова».

После вмешательства Владимира Алексеевича ляпинцам снова стали присылать контрамарки, ничего не требуя взамен.

А. М. Васнецов вспоминает такой факт, связанный с В. А. Гиляровским: «Однажды в училище произошло недоразумение между учениками и одним из преподавателей. . . Училищный совет, улаживая конфликт,

засиделся до полуночи. Выходим на Мясницкую, а там прохаживается Владимир Алексеевич и прямо к нам.

— Ну что, как, к чему пришли? — засыпал он нас вопросами... Владимир Алексеевич поджидал нас, живо интересуясь положением единственного в Москве художественного училища».

В. А. Гиляровский был глубоко и искренне привязан к Училищу живописи, которое выпустило из своих стен немало художников, явившихся гордостью и украшением русского искусства. «Последняя четверть века, — писал он, — сверкнула крупными именами художников, и по количеству их первой была Москва, где скромное Училище живописи и ваяния победило мундирную и чопорную Академию художеств».

Газетная работа не позволяла В. А. Гиляровскому подолгу засиживаться в Москве, да и характер его был слишком подвижен. Недаром в редакции газеты «Русские ведомости» его звали «летучим корреспондентом». Совершенно неожиданно не только для знакомых, но и для родных он исчезал. Проходил день, другой, домашние звонили по всем редакциям — никто ничего не знал. И вдруг получали открытку: «Привет с Кавказа» или «Еду на Балканы» — коротко сообщал он. Поэтому никаких постоянных, из недели в неделю, «сред», подобных телешовским или шмаровинским, у В. А. Гиляровского, конечно, не могло быть. В Столешников просто шли на огонек, когда знали, что хозяин дома.

В «Столешниках» (так называли знакомые и друзья писателя его квартиру) побывала чуть ли не вся художественная интеллигенция конца прошлого и начала нынешнего века. Приходили сюда А. П. Чехов, А. И. Куприн, И. А. Бунин, И. И. Левитан, И. Е. Репин, В. М. Васнецов, Ф. И. Шаляпин, А. И. Южин и многие другие замечательные представители русской культуры.

Весело бывало у В. А. Гиляровского, когда у него собирались друзья. Смех, горячие споры разносились по всей квартире. За удачную реплику или экспромт платили по гривеннику, а на вырученные деньги покупали пирожки, конфеты или еще какие-нибудь лакомства. Однажды шум говоривших покрыл собачий вой, а вслед за воем понеслось могучее: «Есть хо-о-ч-ууу!» Это проголодавшийся Федор Иванович Шаляпин так напоминал хозяйке об ужине. А в другой комнате В. А. Гиляровский в это время спорил К. А. Коровиным:

— Нет, Костя, ты все же должен согласиться, что у тебя часто горы валятся и стены рушатся, вместо того чтобы стоять!

— Зато, Гиляй, цветы цветут, солнце светит. Ты же сам мне написал к моей картине... как это у тебя:

Желтые, лиловые,
Розовые, синие,
То полынка новая,
Будто в белом инее
Степь цветет.
Пашнями, заплатами,
Бороздами взрытыми,

Беленькими хатами,
Табунами сытыми
Степь живет.

— Да, я глубоко тебя люблю, Костя.

— Вот и чудесно, не будем спорить, художник прежде всего должен передавать красоту жизни, больше жизни. Помнишь, опять же ты мне сказал на одной из выставок:

Он солнца яркий луч сорвал
И бросил нам рукой умелой.
Мазок свободный, контур смелый—
Весельем, жизнью засиял.

А между тем ужин готов. Впрочем, он недолго занимает гостей, и скоро все переходят в кабинет к хозяину. Там на некоторое время устанавливается тишина. Уютно усевшись на маленький диванчик, прозванный Антоном Павловичем «вагончиком», дядя Гиляй говорит о чем-то с молодым художником Н. И. Струнниковым. Осторожно переворачивая листы альбома, рассматривает рисунки В. М. Васнецов, а около стола сидит склоненная фигура Ф. И. Шаляпина. Он что-то усердно выводит на бумаге. Время от времени Шаляпин, откидываясь на спинку стула, смотрит на лежащий перед ним небольшой листок — трудится над своим автопортретом.

— У тебя, Гиляй, не хочешь, да станешь художником! — говорит он.

В. А. Гиляровский встает с дивана и пытается заглянуть через плечо Федора Ивановича. Но тот решительно отстраняет его:

— Погоди, Гиляй, сначала покажу Виктору Михайловичу, он Питер лучше знает, чем ты, жил там. Таким, Виктор Михайлович, должно быть лицо у человека, которому завтра предстоит отправиться в Питер?

Виктор Михайлович одобрительно кивает головой, глядя на шаляпинский автопортрет [1], а Федор Иванович, подписав его, отдает Гиляю.

— Получай на память и храни, не часто рисую я себя, да еще накануне отъезда в Питер.

Развешанные сверху донизу по стенам квартиры дяди Гиляя этюды различных художников как бы свидетельствуют о его большой дружбе с ними и рассказывают, кто из художников бывал в «Столешниках». «Собственная картинная галерея — вещь довольно легкая,— писал В. А. Гиляровский.— Имей деньги, обойди выставки и купи. Собрать этюды — дело мудреное: тут надо многое, кроме денег». Этим многим, видимо, обладал сам Гиляровский, и прежде всего,— чутким и внимательным отношением к большим и малым художникам.

В память долгих разговоров В. А. Гиляровского и В. Д. Поленова о добре и зле висит у дяди Гиляя один из первых эскизов художника к картине «Христос и грешница».

К. А. Коровин, приехав с Кавказа и зная, что В. А. Гиляровский любит его заоблачные вершины, спешит к дяде Гиляю, чтобы подарить ему два своих натурных кавказских этюда.

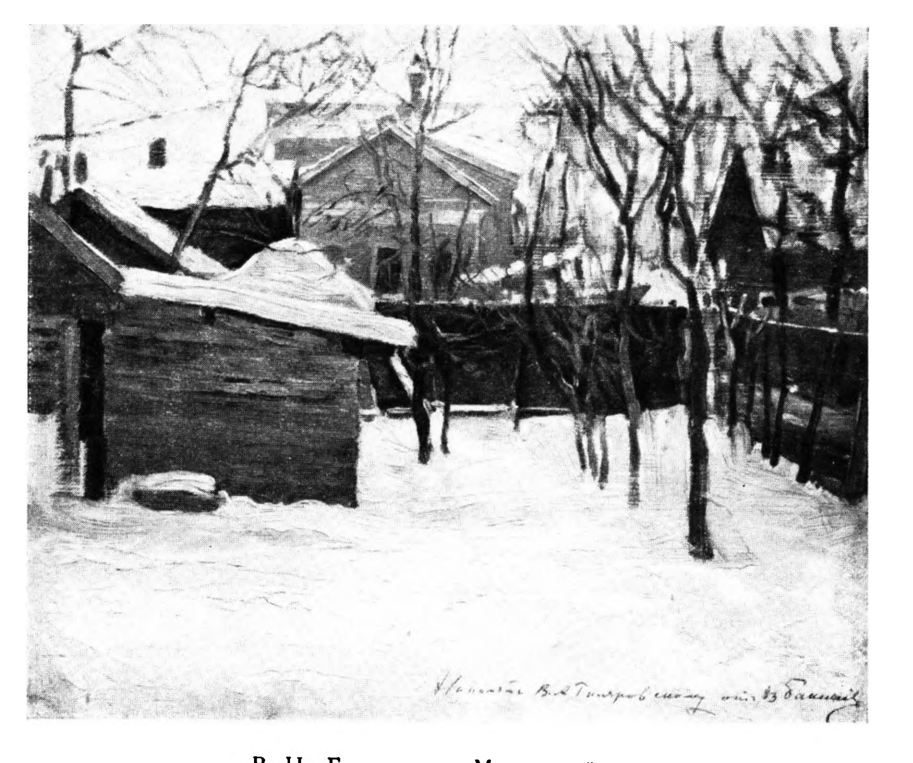
---

[1] Хранится в собрании семьи В. А. Гиляровского.

С А. К. Саврасовым В. А. Гиляровский познакомился в редакции литературно-художественного журнала «Москва», где часто воспроизводились рисунки и картины художника. В. А. Гиляровский иногда писал к ним стихи. В 1883 году Н. П. Кичеев, редактор одного из журналов, писал В. А. Гиляровскому, посылая рисунок Саврасова: «Дорогой Владимир Алексеевич! Две сосенки, две глупые сосенки, но это картина Саврасова и олеографическая премия к № 1 «России»... Будьте добры, пришлите... восемь, шестнадцать, двадцать четыре или тридцать шесть строк...»

Встречались В. А. Гиляровский и А. К. Саврасов в иконописной мастерской С. И. Грибкова, друга художника. В память этих встреч и совместного сотрудничества в «Москве» Саврасов подарил Владимиру Алексеевичу два своих пейзажа: «Закат» и «Зима».

Как-то, идя по Петровке к себе домой, Владимир Алексеевич увидел А. К. Саврасова. Стояла ранняя весна — любимое время года художника. Алексей Кондратьевич собирался где-нибудь пообедать, и Гиляровский предложил пойти к нему домой. Саврасов был в это время уже тяжело болен. Когда они шли по Столешникову переулку, лицо Алексея Кондратьевича вдруг как-то сразу оживилось и помолодело. Проследив за взглядом Саврасова, Гиляровский увидел, как «по крыше тихо сползала лавина снега, а на ней сидела ворона, что-то торопливо, энергично долбившая клювом. Лавина двинулась быстрей, нависла на миг всей массой над тротуаром... И когда... снежное



В. Н. Бакшеев. Московский дворик.



В. А. Серов, Н. И. Струнников. Голова натурщицы.

плато рухнуло, ворона приподнялась, уселась на самом желобе и стала глядеть вниз, на упавший снег...

— Какая прелесть! .. — радовался старик.

Должно быть, убедившись, что все потеряно, ворона улетела, и снова потух старик».[1]

Ничто потом не могло рассеять А. К. Саврасова, даже карандаш с альбомом, которые он потребовал после обеда, говоря, что обязательно должен что-нибудь чертить. В альбоме он несколькими штрихами набросал пейзаж — все ту же раннюю весну. Вокруг покосившейся избушки с соломенной крышей стоят еще голые деревья, но снег уже превратился в лужи, и по еще не просохшей земле важно разгуливают вестники весны — грачи.

Декоратор А. Янов, которого В. А. Гиляровский знал еще учеником Училища живописи и отмечал в своих отчетах об ученических выставках в 80-х годах, в феврале 1918 года присылает писателю свой эскиз к «Князю Игорю» [2] с такой надписью: «Этот эскиз из оперы «Игорь» А. Бородина, 1-й акт «Площадь в Путивле», я дарю, Володя, тебе, как тонкому знатоку живописи и любителю искусства, которому я посвятил себя... эскиз писан мною для моего дебюта на службу дирекции императорских театров, когда я приехал в Петербург в 1890 г.,— он писан исключительно для тонов, чтобы отыскать гамму всего акта... почти без рисунка (ну да ты-то поймешь для чего). Прими любя и строго не суди. Твой А. Янов».

---

[1] В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 3. Московский рабочий», 1960, стр. 482.

[2] Хранится в собрании семьи В. А. Гиляровского.

В. А. Гиляровский почти всю свою жизнь прожил в Москве. Он очень любил этот город, посвятил не один год изучению быта и нравов Москвы, знал все ее улицы, улочки и переулки. Уже в 80-х годах А. П. Чехов обращался к В. А. Гиляровскому за материалом по Москве, который нужен был ему для Петербургского журнала «Осколки». В письме к издателю журнала «Осколки» Н. Н. Лейкину Чехов сообщает, что пойдет за материалом к Гиляровскому, которого в шутку называет «московским обер-знайкой».[1]

Для многих москвичей В. А. Гиляровский и Москва сливались в единое нераздельное целое. А. И. Куприн в 1910 году пишет ему: «Ах, дорогой дядя Гиляй, крестный мой отец в литературе и атлетике, скорее я воображу себе Москву без царя-колокола и царя-пушки, чем без тебя! Ты — пуп Москвы!»

Многие художники писали специально для В. А. Гиляровского уголки Москвы и Подмосковья, сценки из жизни и быта города. В. Н. Бакшеев написал ему старый московский дворик с деревянными постройками, покрытыми сероватым московским снежком. Гравер И. Н. Павлов подарил писателю несколько своих гравюр старой Москвы. Кстати, первое издание «Москвы и москвичей» В. А. Гиляровского в 1926 году иллюстрировалось работами Павлова из цикла «По старой Москве».

Висят в «Столешниках» и подмосковные пейзажи П. И. Петровичева. Среди них — утопающие в зелени

---

[1] А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Т. 13. М., Гослитиздат, 1948, стр. 127.

кустов и деревьев деревеньки, заросший прудик, яркая картина золотой подмосковной осени.

Художник С. С. Ворошилов написал и подарил В. А. Гиляровскому несколько сценок из быта старой Москвы. Он жил около Бутырок и очень хорошо знал этот район. Одна из его картин изображает смену конных лошадей на разъезде в районе Бутырок. На другой он передает более выразительную сцену из жизни прошлого. Мимо забора, за которым виднеются покосившиеся деревянные постройки, едет извозчик. В пролетке полицейский, а рядом с ним сидит с подушкой за спиной студент. Картина называется «Студента везут в Бутырки». А вот и еще одна сценка. В своей будке заснул будочник, около него стоит, прислонившись к столбу, и тоже спит городовой, а рядом сладко спит, растянувшись на мостовой, собака. На стене, прямо перед глазами городового, кто-то, проходя мимо, написал четко и раздельно: «дурак».

В. А. Гиляровский очень увлекался конным спортом. Он был членом-учредителем Общества любителей верховой езды, редактировал журнал, посвященный вопросам конного спорта. С. Ворошилов в своем творчестве много уделял внимания изображению жизни лошадей; В. А. Гиляровскому очень нравились эти работы, и художник охотно ему их дарил.

Есть в собрании В. А. Гиляровского этюд художника А. А. Борисова к картине «Первый луч». Владимира Алексеевича всегда тянуло на Север, всю жизнь он мечтал побывать на Северном Ледовитом океане и в 1912 году чуть было не осуществил своей

мечты: собрался поехать на Северный полюс с Георгием Седовым, но болезнь помешала осуществиться этому плану. Поэтому, когда однажды, будучи в Петербурге, В. А. Гиляровский зашел в Академию художеств и попал на выставку А. А. Борисова, работы художника сразу же захватили его. Особенно большое впечатление произвела картина «В стране смерти». «Более часа, пораженный величием неведомого, не мог оторвать я глаз, — пишет В. А. Гиляровский. — Проходила публика, слышались отрывки нелепой критики... А в стороне стоял одиноко высокий, могучий человек, сухой и стройный, с большой бородой и загорелым лицом. Я взял карандаш и начал на обложке каталога стихотворение. Неудержимо хотелось писать. Публика уже разошлась, только высокий человек стоял сзади меня. Короткий петербургский день угасал, когда я кончил стихи». Этим человеком был А. А. Борисов.

На выставку В. А. Гиляровский пришел с одним из своих приятелей, и все, что они между собою говорили, А. А. Борисов слышал. Когда В. А. Гиляровский кончил писать стихи, художник подошел к нему и представился. «Посмотрев на него, — вспоминал позднее В. А. Гиляровский,—я понял, что именно такой, полный вдохновения и энергии железной, закаленный человек мог достигнуть глубин Ледовитого океана и там, в этом ужасе замороженной жизни, ее «метелями обвеян», горячим порывом широкой души мог увековечить яркой кистью при сорокаградусном морозе виденное, пережить это и заставить пережитое и виденное перечувствовать на грядущие годы тех,

перед глазами которых явится это живое полотно. Кровью сердца можно было только передать:

Свинцовый блеск громады океана,
Блеск серебра в вершинах снежных гор,
Горящих в дымке нежного тумана,
И смерть, и холод, и простор!
  Несутся облака туманною грядою,
  Пока их холод в тучи не сковал,
  И лижет море синею волною
  Уступы белых, грозных скал...»

Стихотворение это В. А. Гиляровский тут же передал А. А. Борисову, даже не переписывая для себя и прося его только прислать ему копию в Москву. Возвратившись в Москву, В. А. Гиляровский написал в «Русском слове» статью о выставке А. А. Борисова, в которой восторженно отзывался о работах художника. Захотелось ему опубликовать и стихи, но их не было: Борисов еще не прислал копии. Владимир Алексеевич написал новое стихотворение «Север», с посвящением «Художнику Борисову — полярному».

Спустя некоторое время В. А. Гиляровский получил от Борисова копию своего стихотворения и «драгоценный подарок — небольшой этюд картины «Первый луч». «Таких редко приятных гонораров за стихи я еще не получал»,— отметил Гиляровский в дневнике.

В собрании В. А. Гиляровского довольно много работ Николая Ивановича Струнникова. Его Владимир Алексеевич знал еще учеником в иконописной мастерской С. И. Грибкова. На его глазах Струнников

поступил в Училище живописи, а затем в Академию художеств в мастерскую И. Е. Репина. Это о Струнникове пишет 6 марта 1901 года Илья Ефимович украинскому историку Д. И. Яворницкому: «Рекомендованный Вами и Гиляровским ученик делает хорошие успехи в живописи».[1]

В Училище живописи Струнников учился в мастерской В. А. Серова. Однажды Валентин Александрович, прохаживаясь между сидевшими и стоявшими у мольбертов учениками, смотрел, как они работают. Вдруг он остановился около Струнникова, молча взял у него из рук кисти и палитру и стал сам писать на полотне Николая Ивановича, изредка обращая его внимание на какие-то детали своей работы с натуры. Позировала в этот день женская натура, голову которой всю прописал после Н. И. Струнникова В. А. Серов. Николай Иванович не прикасался больше к этой работе и подарил ее В. А. Гиляровскому, которого очень любил.

Гиляровский всячески старался повысить образование художника, увеличить его знания, что не так-то просто было сделать. Н. И. Струнников больше всего на свете боялся быть на кого-нибудь похожим и поэтому изобрел собственную теорию самозащиты, считая, что чем меньше он будет знать, тем больше у него возможности спасти себя от подражания. С большим трудом, только через несколько лет, удалось переубедить Н. И. Струнникова. Летом В. А. Гиляровский обычно приглашал художника к себе на дачу, в

[1] И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 150.

подмосковную Малеевку. Здесь образованием Николая Ивановича занимались, помимо самого В. А. Гиляровского, его жена Мария Ивановна, в прошлом педагог, ближайшие соседи Гиляровских: В. М. Лавров, издатель журнала «Русская мысль» и переводчик польских писателей Г. Сенкевича и Э. Ожешко, а иногда шквалом налетал на него В. А. Гольцев, известный журналист, которого лишили кафедры в Московском университете за излишне смелые речи.

В Малеевке Н. И. Струнников много работал как художник. По совету В. А. Гиляровского он начал там серию портретов запорожского казачества. Натурой художнику иногда служил сам В. А. Гиляровский, который любил на даче ходить в костюме казака: надевал белую рубаху, шаровары и подпоясывался красным кушаком. Здесь же написал Н. И. Струнников портрет дочери писателя, Н. В. Гиляровской, несколько раз писал самого Владимира Алексеевича. Все эти портреты остались у писателя, за исключением одного, который является сейчас собственностью Государственного Литературного музея.

Эскиз, изображающий казаков, едущих в дозор на небольших сереньких лошадках по занесенному снегом полю, подарил В. А. Гиляровскому А. Степанов. В. А. Гиляровский любил бывать в мастерской художника в Училище живописи. Там у А. Степанова вечно жили какие-нибудь зверьки: белочка, еж, а то и лисичка. Рассматривая работы учеников А. Степанова, писатель рассказывал художнику о своей молодости, которую он провел в глухих вологодских лесах, о своих первых охотничьих опытах (в пятнадцать

лет ходил на медведя). В жизни ему приходилось охотиться и на медведя. и на волка, и на тура; из крупного зверя он не охотился только на лося и очень об этом жалел. А. Степанов подарил ему замечательную гуашь: в лесу на снегу лежит, вытянувшись во весь рост, убитый лось.

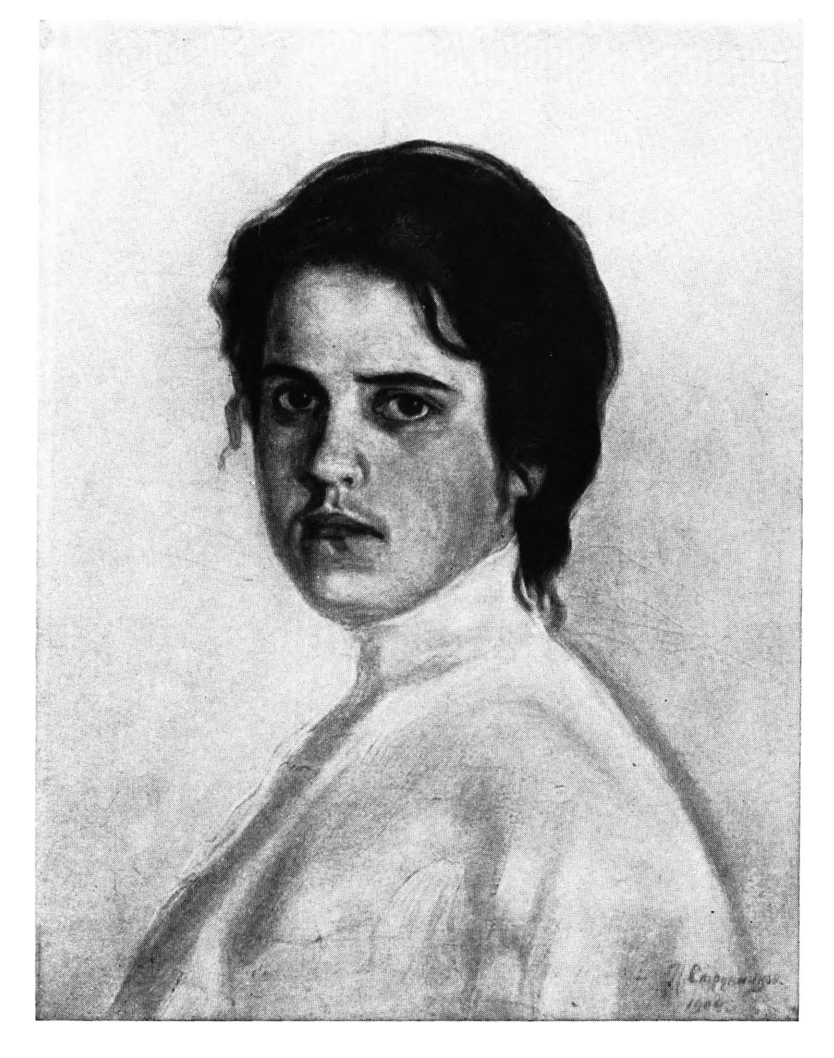
Было у В. А. Гиляровского несколько этюдов С. В. Малютина. Особенно нравился писателю небольшой этюд моря, залитого солнечным светом; он даже написал Сергею Васильевичу четверостишье, когда Малютин как-то зимой принес ему этот этюд:

Во дни декабрьских серых туч,
Кто б сделать лучше мог,
Ты бросил солнца яркий луч
В мой уголок.

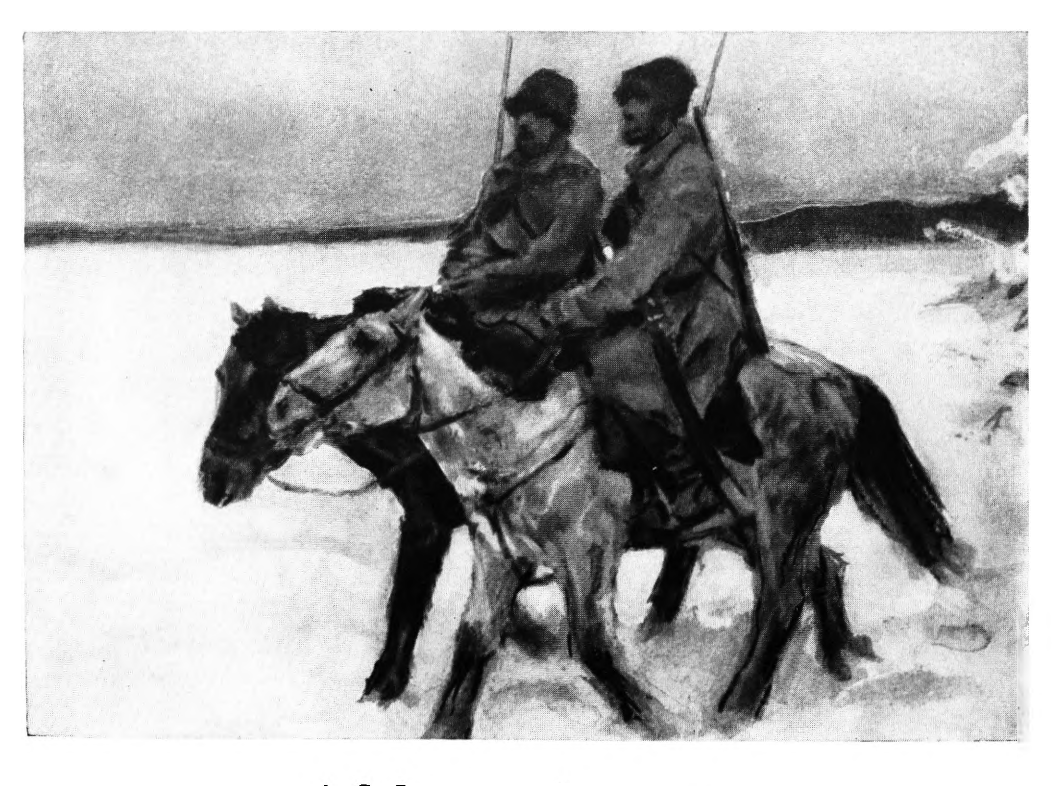
Много осталось у В. А. Гиляровского на память от художников их автопортретов и его собственных портретов. Свыше пятнадцати портретов В. А. Гиляровского имеется сейчас в собрании его семьи. Они выполнены маслом, акварелью; есть среди них и карандашные рисунки и наброски. В. А. Гиляровского писали и рисовали Н. И. Струнников, С. В. Малютин, А. М. Герасимов, А. И. Левитан, Г. С. Верейский, К. Ф. Юон и другие мастера.

Упомянутые здесь работы художников далеко не исчерпывают собрания Гиляровского.

Виктор и Аполлинарий Васнецовы, Абрам Архипов, Филипп Малявин и целый ряд других известных и никому неведомых художников приносили В. А. Гиляровскому драгоценные листки своих записных кни-



Н. И. Струнников. Портрет Н. В. Гиляровской. *1904.*



А. С. Степанов. Казаки. *1914*.

жек — этюды, в память за доброту, ласковое слово и внимание к ним со стороны дяди Гиляя.

В Москве, на углу Большой Молчановки и Борисоглебского переулка до сих пор стоит старинного типа одноэтажный особнячок. Здесь многие годы жил Владимир Егорович Шмаровин — страстный любитель искусства и добродушный хлебосол. Вечерами по средам окна этого дома ярко освещались и к его дверям со всех сторон подходили люди. Художники, писатели, актеры, музыканты — все спешили на шмаровинские «среды».

Шмаровинские «среды» — это как бы второй или даже третий этап в жизни художественного кружка «Среда». Кружок начал свое существование в 80-х годах в московском Обществе любителей художеств, затем у певца К. С. Шиловского и по-настоящему засверкал примерно в середине 90-х годов у В. Е. Шмаровина.

«Среда» имела свой печатный устав, определяющий цель, состав и средства кружка. Своей целью кружок ставил прежде всего всяческое содействие процветанию изобразительного искусства и сближению художников с любителями. «Члены Кружка, — записано в уставе, — собираются для выполнения художественных работ и для совместного обсуждения вопросов искусства».

Кружок состоял из действительных и почетных членов: «Почетными могут быть лица, оказавшие художествам (т. е. изобразительному искусству.—*Е. К.*)

или Кружку особые услуги. Действительными — лица, принимающие активное участие в деятельности Кружка, как художники, так и любители». Наконец, средства кружка «составляются из членских взносов, пожертвований, сборов с выставок, спектаклей, концертов, лекций и чтений, устраиваемых Кружком, и от продажи принадлежащих Кружку художественных произведений».

В 1900-е годы шмаровинские «среды» были заметным явлением в жизни художественной Москвы, объединявшим людей, страстно увлеченных реалистическим искусством. Каждому новому явлению в искусстве и в жизни—открытию крупных выставок, выходу первого номера какого-нибудь художественного журнала — посвящалось специальное заседание «среды». Художники, любители живописи и все остальные, бывавшие на шмаровинских «средах», собравшись за одним столом в дружественной обстановке, говорили о судьбах искусства, получали возможность живого непосредственного общения друг с другом.

Немало было на шмаровинских «средах» горячих споров, взволнованных бесед по самым разнообразным вопросам русской художественной жизни. Но привлекала посетителей и другая сторона жизни «среды». Серьезные разговоры перемешивались здесь с шуткой и весельем всех присутствовавших, сменялись пением, смехом, танцами, веселыми импровизациями стихов.

В. А. Гиляровский, член кружка со времени его основания (1886 год), любил шмаровинские «среды» за ту обстановку простоты и доброжелательности, ко-

торые отличали каждое собрание. Он видел, что все здесь отдыхают, и отдыхал сам. «Шмаровинские «среды», — писал он, — дороги мне за то, что там не было крупных художников и начинающих учеников,—здесь только были товарищи, собравшиеся в своем кругу отдохнуть душой от работы и от заботы, потолковать, порисовать, весело побеседовать да спеть «Недурно пущено» — гимн «среды», а если есть дамы, то и потанцевать». А между тем в списке посетителей «среды» встречаются такие имена, как И. Левитан, А. Архипов, В. Бакшеев, К. Коровин, К. Юон, П. Петровичев, Л. Туржанский, И. Репин, В. Суриков, В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Белоусов, Н. Златовратский, И. Бунин, М. Лохвицкая, М. Волошин, А. Ленский, Ф. Шаляпин, А. Яблочкина, Н. Обухова, В. Комиссаржевская и многие другие.

«Среды» проходили в самом большом помещении дома — в зале с колоннами. Посредине расставлялись столы, за которыми сидели художники и рисовали главным образом акварелью. Готовые работы выставлялись тут же для обозрения и приобретались гостями. Каждый член «среды» имел право привести с собой троих гостей, которые в то время, как художники рисовали, в других комнатах вели беседы, играли, слушали музыку или же ходили между рисующими и намечали что купить.

В центре зала весело горели все десять свечей большой и красивой люстры, освещая приятным тепловатым светом висящие на стенах работы В. Сурикова, И. Репина, И. Левитана, И. Шишкина и других замечательных русских художников. В каждом углу

стояли горки, заполненные множеством статуэток, вазочек. На шкафу с книгами — скульптурное изображение рязанской крестьянки.

Множество интересных вещей было собрано в доме В. Е. Шмаровина. Ощущение уюта, бесконечное радушие и гостеприимство хозяина, сквозившие в каждом его жесте, простота в обращении, необычайная общительность В. Е. Шмаровина — все это вместе создавало обстановку, в которой было более чем приятно провести вечер.

Каждое заседание «среды» имело протокол — большой лист бристоля. В этих протоколах оставляли свои рисунки И. Репин, И. Левитан, К. Коровин, Н. Клодт, А. Степанов, Л. Туржанский, В. Переплетчиков и многие другие художники, а рядом с их рисунками появлялись стихи В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Бунина, М. Лохвицкой. В. А. Гиляровский считался поэтом «среды». «На художественных «средах»,— пишет А. М. Васнецов,—В. А. Гиляровский всегда был желанным гостем, оставлявшим в альбомах свои остроумные шутки-прибаутки в стихах».

Всегда оживленные участники «среды», по словам дочери В. Е. Шмаровина, Раисы Владимировны, как-то еще больше оживлялись, когда появлялся В. А. Гиляровский. Он приносил с собой веселую шутку, какой-нибудь курьезный случай из московской жизни, и вслед всему этому неслось «Недурно пущено» — своеобразный, выражающий одобрение гимн «среды», состоящий из двух слов.

Войдя в зал, где рисовали художники, он тут же на ходу сочинял кому-нибудь экспромт:

Ягужинский! По картинке
Я тебя, брат, узнаю,
Хотя видно из-за спинки
Только голову твою.

Кто-то из художников заканчивал рисунок, изображавший крушение поезда, и дядя Гиляй немедленно выпаливал:

Катастрофа... Очень скверно!
На дороге целый ад!
И уж стрелочник, наверно,
Только будет виноват.

Художники на «среды» обычно приходили первыми, к десяти приезжали остальные гости.

«Интересны бывали «среды» на первой неделе поста, — вспоминает Р. В. Шмаровина. — В эти дни, кроме художников, собиралось много актеров. В таких случаях Владимир Егорович шел на грибной рынок, который открывался на первой неделе поста в Москве на Болоте (там теперь памятник И. Е. Репину), и сам выбирал необыкновенной величины редьку, какие-нибудь особенные рыжики и редкого засола капусту. Редьку, которая поражала всех своими размерами, водружали посредине стола на блюде, специально к этому заседанию «среды» кем-нибудь из художников разрисованном. В то время как художники еще работали, кто-нибудь садился за рояль, чаще всего это был художник Синцов. Поиграв немного, он вдруг брал несколько чрезвычайно сильных аккордов, и, выждав, пока последние их звуки замирали, Синцов начинал в очень веселом темпе лезгинку. Тут уж все головы обращались к художнику Гугунаве, и его

хором просили: «Князюшка, милый, попляши». Художники оставляли свои карандаши и краски, гости— разговоры, стол отодвигался к стене, и под общие хлопки красивый Гугунава лихо отплясывал лезгинку. Затем шли ужинать редькой, рыжиками и капустой, а после ужина играли на «чертовых скрипках», т. е. на самых разнообразных струнных инструментах, купленных Владимиром Егоровичем на Сухаревке».

Кружок «Среда» ежегодно устраивал праздники и костюмированные вечера, на которых сказывались фантазия, изобретательность и вкусы художников.

Вот что о них рассказывает Раиса Владимировна: «Очень интересно проходила «среда» с елкой. Привозилась большая елка, которая украшалась так: игрушек на ней не было. На елку вешалось все, что приносили художники и гости: бутылки вин, колбасы, головки сыра, конфеты, яблоки, папиросы. Однажды повесили даже поросенка. Затем все это разыгрывалось в лотерею и возвращалось на стол, водворение на стол каждого предмета с елки сопровождалось гимном «Недурно пущено». Была еще «среда» особая— обжорная. Опять приносили кто что хотел и мог из съедобного. От «среды» полагалось только вино и хлеб, все остальное доставлялось самими членами. Здесь всегда необыкновенную изобретательность проявлял Синцов. Он принес однажды клетку, составленную из четырех батонов, а в ней висела баранка и жареная тетерка, облаченная в перья жар-птицы, им самим сделанные».

26 ноября 1908 года на «среде» отмечалось двадцатипятилетие литературной деятельности дяди Ги-

ляя. Все в этот день было в доме Шмаровина оформлено в честь виновника торжества. В одном из углов зала висел огромный акварельный портрет юбиляра, а под портретом был устроен шуточный исторический музей. Экспонаты этого «музея» отражали жизнь В. А. Гиляровского: «Тут было,— сообщало «Русское слово» 27 ноября 1908 года, — и перо, которым юбиляр написал свое первое произведение, первый литературный гонорар, стремя, которое служило юбиляру во время русско-турецкой кампании, трубка деда юбиляра и т. д.». Дяде Гиляю было преподнесено несколько адресов. На одном из них В. А. Гиляровский был изображен в виде витязя, сидящего на могучем былинном коне. В руках у витязя большое гусиное перо, с которого падают на землю капли чернил. Конь с витязем остановился у камня-чернильницы, на которой древнерусским шрифтом написаны слова приветствия: «Лета 1908 наемворя в 26 день, мы, нижеприложившая братия крожка Середа, соборни приносим собратим нашем Гиляю очевидное выражение нашей радости и наплыва чувств, груди наши теснящих, в день дня по случаю двадцатипятилетия со дня первого выступления твоего на первом ристалище. А вокруг грамоты сей ребята наши намалевали, что кому вольно было, ибо в словах не сильны, а кистью борзы. Не обессудь, прими еще малое приношение к сему присовокупленное из двенадцати тарелиц состоящее, белой глины глазированных, ребятами нашими размалеванных и в пещи дважды жженых накрепко».

В. А. Гиляровский присутствовал почти на всех заседаниях «среды». Большинство протоколов было

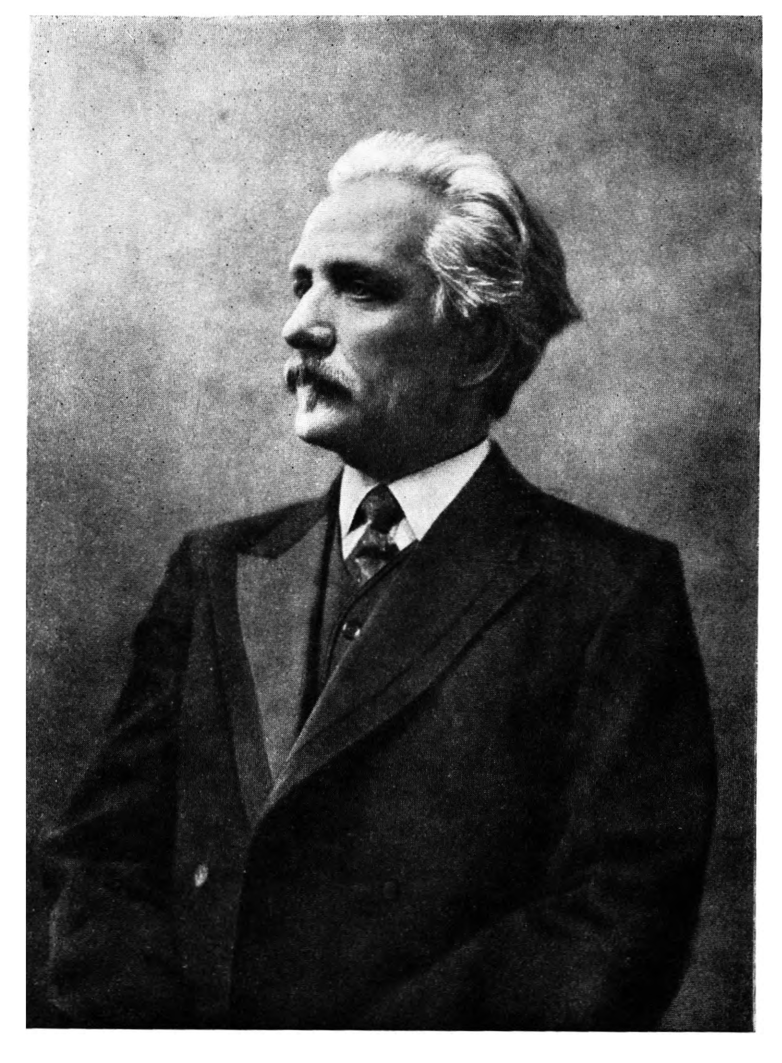
составлено при его непосредственном участии. В 1916 году в юбилей кружка он писал, обращаясь к «среде» и ее основателю В. Е. Шмаровину:

Эх ты, матушка-голубушка Среда,
Мы состарились, а ты все молода!
Тридцать лет тебе сегодня миновало,
Тридцать лет прошло, как будто не бывало,
Тот же самый тесный, радостный уют
И «Недурно пущено» поют.
Тот же самый разговор живой и смелый,
А родитель твой хоть малость поседелый,
Да душа его, как прежде, молода,
Эх ты, матушка-голубушка Среда!
На Среде уж нынче водочки не пьют,
А «Недурно пущено» поют!

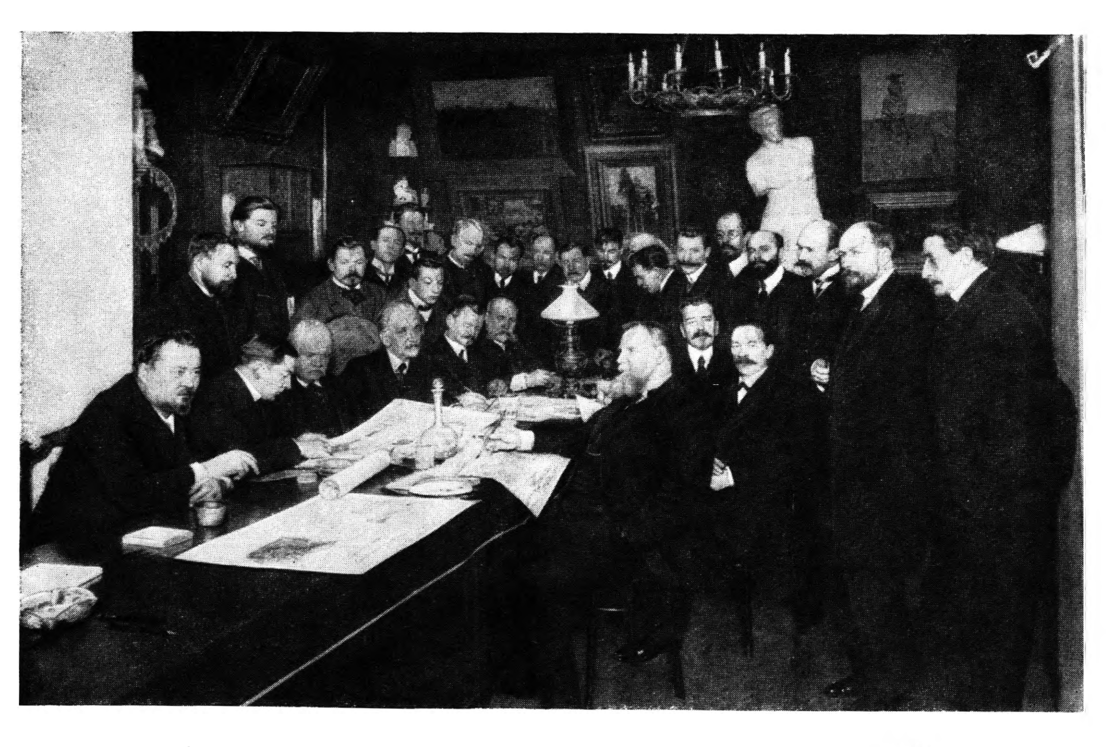
Другим центром встреч деятелей художественной культуры в старой Москве был литературно-художественный кружок.

Кружок был своеобразным клубом литераторов, артистов, художников. Он имел одну из лучших в Москве библиотек по литературе и искусству. Библиотека занимала несколько комнат второго этажа с удобно обставленным читальным залом. Спокойный свет, льющийся из-под зеленых абажуров, большие шкафы, сквозь стеклянные дверцы которых виднелись книги, мягкие удобные диваны вдоль стен — все это создавало обстановку уюта и интимности, способствовало продолжительным беседам.

Если перед артистами А. И. Южиным, А. П. Ленским, Л. В. Собиновым, перед художниками С. А. Виноградовым, В. Д. Поленовым, С. В. Малютиным,



В. Е. Шмаровин. *1911.*



Группа художников на «среде». *Середина 1900-х гг. Фотография.*

писателями И. А. Буниным, В. Я. Брюсовым возникал вопрос, где же сегодня провести вечер, ответ почти всегда был один — конечно, в кружке. «Приходили сюда, — пишет В. А. Гиляровский, — отдыхать, набираться сил и вдохновения, обменяться впечатлениями и переживать счастливые минуты, слушая и созерцая таланты в этой не похожей на клубную обстановке. Здесь каждый участвующий не знал за минуту, что он будет выступать... под впечатлением общего настроения, наэлектризованный предшествующим исполнителем...»[1]

Только отзвучали последние аккорды музыки Рахманинова, Скрябина, а в это время поднимается Ф. И. Шаляпин, и под аккомпанемент кого-нибудь из музыкантов по залам литературно-художественного кружка несется, вызывая восторг и восхищение, его лукавая, игривая «Блоха» или гремят слова:

Люди гибнут за металл...

В. А. Гиляровский любил бывать в клубе литературно-художественного кружка. Здесь всегда ключом била жизнь. Артисты пели и читали, критики спорили и анализировали картины последних выставок, художники делали зарисовки и наброски гостей.

Одно время в литературно-художественном кружке устраивались выставки Союза русских художников. Постоянного выставочного помещения у Союза долгое время не было, и для каждой выставки подыскивали новое.

---

[1] В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 3. «Московский рабочий», 1960, стр. 239.

Выставки Союза русских художников размещались и в помещении литературно-художественного кружка, и в Офицерском обществе на Воздвиженке, и в других местах, пока во дворе Училища живописи не построили специального постоянного выставочного помещения.

В архиве В. А. Гиляровского сохранилось адресованное ему письмо за подписью одного из руководителей Союза русских художников, В. Переплетчикова, следующего содержания: «Многоуважаемый Владимир Алексеевич, ввиду недостатка выставочных помещений для художественных выставок, Союз русских художников обратился в дирекцию литературно-художественного кружка с просьбой разрешить устройство выставок в помещении кружка. Ввиду того, что этот вопрос вторично переносится на обсуждение общего собрания кружка и ввиду его крайней важности для художников, мы очень просим Вас пожаловать на общее собрание 6 ноября и содействовать благоприятному для художников решению».

Выставки Союза русских художников В. А. Гиляровский любил не меньше, чем ученические. Цветистость, жизнерадостность и насыщенность светом картин Союза русских художников, которые отражали своеобразный национальный русский колорит, влекли к себе В. А. Гиляровского. Большинство участников выставок Союза русских художников было воспитанниками Училища живописи, ваяния и зодчества и, следовательно, давними знакомыми писателя.

На выставки Союза русских художников он, как и на ученические, приходил до официального откры-

тия. А. М. Васнецов так вспоминает эти посещения В. А. Гиляровского: «Когда устраивались выставки картин Союза русских художников и не все картины были еще развешаны, показывалась в дверях знакомая фигура Тараса Бульбы в серой мерлушковой шапке и поддевке. Кто тащит картину — из-под нее видны только ноги, кто вколачивает гвоздь и вешает свое произведение, а Владимир Алексеевич медленно обходит выставку с кем-нибудь из ее участников.

— Ну, как дела, каков «гвоздь» выставки?

— Все гвоздики, а гвоздя настоящего нет, измельчал народ, — шутит сопровождающий.

Подходит ко мне, я ему жалуюсь:

— Говорят, устарел я, Владимир Алексеевич, повторяюсь, старая Москва, да старая Москва.

Владимир Алексеевич вынул из кармана записную книжку, написал и вырванный листок отдал мне. Читаю:

Тем-то и хорош, что не нов,
Аполлинарий Васнецов».

Художники готовились к выставке с большим внутренним волнением и серьезностью. Каждая вновь показанная художником на выставке вещь должна была быть лучше предшествующей, во всяком случае, к этому стремились, иначе не имело смысла выставляться, это значило ронять свое достоинство художника. Критики, ценители и любители изобразительного искусства заранее обсуждали вопрос о том, кто из художников будет иметь наибольший успех на очередной выставке и чьи работы купят в Третьяковскую галерею, а чьи уйдут в частные собрания.

На открытии выставки собиралась «вся Москва». Шумели, смеялись, все сливалось в общий гул. И среди этого множества людей вырисовывалась колоритная фигура дяди Гиляя в папахе, с неизменной табакеркой в руках.

Но в вернисажной толпе дядя Гиляй оставался недолго. Перебросившись несколькими словами приветствия с массой знакомых, он спешил за кулисы, в комнату для устроителя выставки, куда обычно все участники выставки непременно заходили в день открытия.

Художник А. Рылов в своих воспоминаниях рассказывает, как на открытии одной из выставок Союза русских художников именно за кулисами познакомился он с Гиляровским: «Я выставил в 1914 году «Лебедей над Камой» и был очень доволен отведенным местом. Когда я пришел на выставку, то публики было уже полно. Едва прошел я «за кулисы» — так называлась у нас комната Бычкова,— так на столе кипит самовар, разложены закуски. Кроме Вячеслава Павловича и кое-кого из художников, сидел какой-то старик с запорожскими усами, в поддевке и высоких сапогах. На столе лежала его шапка из серого барашка. Я принял незнакомца за охотника-борзятника, какие встречаются на картинах Петра Соколова. Бычков представил меня старику, тот протянул руку и крепко потряс: «Так эти лебеди твои? Это ты «Зеленый шум» написал? Вот тебе мои стихи на память». — И он дал мне бумажку. Он оказался известным писателем и поэтом В. Гиляровским. Вот что было на бумажке:

Камою желтою лебеди белые
Тянутся к северу, в тундры холодные,
Мчатся красивые, гордые, смелые,
Вечно могучие, вечно свободные,
С жаркого юга, лучами спаленного,
К озеру в тень под березы плакучие
Манят их радости «шума зеленого»
Свежестью, бодростью, силой могучею».[1]

В. А. Гиляровский очень любил В. М. Васнецова за его умение «сочетать в своем творчестве эпический размах с необычайным лирическим чутьем русского пейзажа». Особенно часто В. А. Гиляровский вспоминал выставку В. М. Васнецова в Историческом музее в 1912 году. Многим современникам В. М. Васнецова она запомнилась.

Владимир Алексеевич, потрясенный выставкой, на которой художник блистал во всем многообразии поисков и достижений, на следующий же день поделился в печати своими впечатлениями о выставке: «В первый раз публика на этой выставке может видеть В. М. как портретиста... Есть чудные акварели и рисунки. Огромное полотно «Баян» поражает своей силой. На Ольговом кургане князь с княжичем и дружиной. Баян играет на гуслях и поет о подвигах князей и витязей. Далее, за курганом Олега степь бескрайная и виден низкий берег Днепра. Далекой былиной дышит от этого полотна, напоминающей и славное время былинное и юность ученическую каждого, увлекающегося и песнью о Вещем Олеге и подвигами богатырей княжеских... серьезные

[1] А. А. Рылов. Воспоминания. Л., «Художник РСФСР», 1960, стр. 148—149.

лики седых бойцов в железных шеломах — это про них поет вдохновенные песни Баян. . . Сколько душевной теплоты. . . во всех его картинах».[1]

В 1921 году В. А. Гиляровского на выставке Союза русских художников восхитила картина В. М. Васнецова «Один в поле воин»: с вытянутым вперед копьем мчится по полю всадник на засевшего в тростниках врага. Тут же на выставке вручил В. А. Гиляровский Виктору Михайловичу свой стихотворный экспромт к этой картине. «Одному в поле воину, — писал он в посвящении,— В. М. Васнецову

Один в поле воин —
один богатырь,
Его не пугает бескрайняя ширь,
Пусть стрелы летят в него грозною тучей,
Не страшно ему: удалой и могучий
Летит исполин — в поле воин один».

В. А. Гиляровский писал целые отзывы в стихах о выставках Союза русских художников. Иногда это были подписи к отдельным полотнам, а зачастую характеристики к творчеству художника в целом. Многие очень удачны, лаконичны и прекрасно передают основное в образе того или иного живописца.

В 1923 году А. М. Васнецов, приветствуя В. А. Гиляровского от имени Союза русских художников, председателем которого он был в ту пору, сказал: «. . .Вы дороги нам, художникам, как давнишний наш друг, всегдашний желанный гость на выставках, в продолжение всей Вашей литературной деятельности стоявший на страже интересов искусства. Через Ваши, из

[1] «Голос Москвы», 1912, 11 ноября.

года в год повторяющиеся отзывы об ученических выставках в Училище живописи, ваяния и зодчества, прошло много имен художников, ставших впоследствии деятельными и известными. Ваши отзывы о выставках Союза русских художников в прозе и стихах навсегда останутся для нас памятными...»

«Мий друже», «добрый казаче», «дорогий казаче» — так называл Гиляровского Илья Ефимович Репин. Гиляровскому Репин был дорог прежде всего своим творчеством. В одном из стихотворений он писал Репину:

...Пред нами снова ты явил
Судьбою попранные силы,
Былых героев воскресил.
Куда ни взглянешь — лямка, пика,
То стон, то оклик боевой,
Украйна, берег Чертомлыка,
Сирко — удалый кошевой.
Героев много Русь родила,
Их много дали казаки,
А вот и скованная сила,
Труда герои — бурлаки.
Еще герой, его «не ждали»,
Но все же он к семье родной
Вернулся из безвестной дали
С открытой, любящей душой.
Спасибо, друг, за побежденных
Судьбой жестокой юных сил.
Спасибо, друг, за угнетенных,
Ты их пред нами воскресил.

Самые теплые и дружеские отношения связывали художника и писателя. Они познакомились в конце

80-х годов. И. Е. Репин в это время увлеченно работал над своей картиной «Запорожцы».

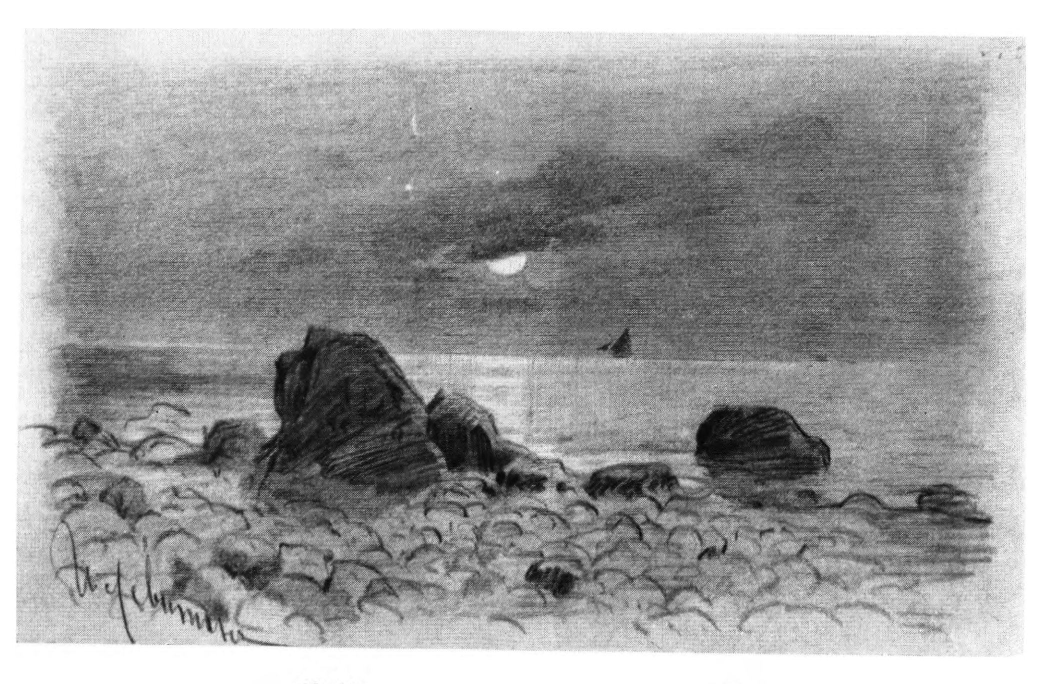
Во внешности и характере Гиляровского было немало из того, что выражено в репинских «Запорожцах», и Владимир Алексеевич не мог не остановить внимания художника. Познакомившись же с Гиляровским, И. Е. Репин полюбил его и сохранил свое хорошее отношение к нему до конца жизни. Интересно отметить, что письма к Гиляровскому Илья Ефимович очень часто присылал на открытках с фрагментом картины «Запорожцы» — смеющийся казак в белой папахе — видимо, художник находил в нем большое сходство с веселым и жизнерадостным «дорогим Гиляем».

Илья Ефимович жил бо́льшую часть времени в Петербурге. Поэтому с Гиляровским они виделись нечасто, но если Владимир Алексеевич приезжал в Петербург, то обязательно заглядывал к Илье Ефимовичу в Академию, в его мастерскую. В свою очередь, и И. Е. Репин, бывая в Москве, не проходил мимо всегда гостеприимного светившегося огонька в Столешниковом переулке. Встречаясь, они любили поговорить об Украине, казачестве, пошутить и посмеяться, а то и пофилософствовать.

Илья Ефимович Гиляровскому писал обычно на украинском языке. Однажды он приветствовал его даже стихами. Насколько известно, это единственный стихотворный опыт Ильи Ефимовича. Стихотворение Репин прислал как новогоднее поздравление 1913 года, написано оно тоже на украинском языке в шуточной форме «доброму казаче, щирой душе».



В. М. Васнецов. Этюд к картине «Баян». *1913.*



И. И. Левитан. Рисунок. *1880-е г.*

Ось, чуете?—Москва гуде:
Казак Гиляй гуляе,
Матнею юлыцю мете,
Метелицю вздымае.
   Словцы крылатии мета
   И с ядом, и с риготом,
   В весели верши заплета: кого щадить,
   Кого пыта, кого доймае потом.
Вин характерник не спроста...
Як Бульбу дядька знають.
Шантують, поважають вси
До себе зазывають.

В 1915 году В. А. Гиляровский привлек многих художников к изданию книги «Грозный год» в пользу жертв войны. Обратился он и к Илье Ефимовичу. Репин не сразу согласился: «Хоть убейте, не способен иллюстрировать», — писал он 13 ноября 1915 года. Однако 22 ноября в следующем письме уже выражает свое согласие и вслед за этим присылает В. А. Гиляровскому акварельный рисунок «Сестра в атаку». На врага в атаку ведет солдат сестра милосердия. Она держит в руках винтовку со штыком, из-под белой развевающейся косынки выбились черные пряди волос. Лицо ее возбуждено, полуобернувшись к солдатам, она призывает их к наступлению.

Илья Ефимович порой любовался В. А. Гиляровским как настоящим добрым русским человеком. В своих письмах он вспоминал, например, эпизод, который произошел в один из его приездов в Москву. Гиляровский и Репин ехали через Театральную площадь на трамвае. На остановке Владимир Алексеевич вдруг быстро соскочил, подбежал к какому-то стоящему человеку и, как только трамвай тронулся,

снова вскочил на ходу на площадку. Оказалось, Гиляровский увидел какого-то хитрованца и выскочил для того, чтобы дать ему немного денег. На Репина этот случай произвел впечатление, и он постоянно вспоминал о нем.

В 1928 году Илья Ефимович поздравил В. А. Гиляровского с 55-летием творческой деятельности. «55 лет,— писал он, — как все это скоро. . . мне так хочется схватить тебя за могучую руку и потрясть дружески, мой дорогий казаче».

В 80-е годы у В. А. Гиляровского довольно часто бывали братья Антон и Николай Чеховы и братья Исаак и Адольф Левитаны.

С Антоном Павловичем Чеховым В. А. Гиляровский познакомился в редакциях юмористических журналов, где оба они начинали свой литературный путь. Там же в 80-е годы сотрудничали художники Николай Чехов и Адольф Левитан. В то время в некоторых журналах был в обычае так называемый редакционный день, когда за редакторским столом собирались все сотрудники журнала. Приносили новый материал, читали гранки, составляли следующий номер, тут же художники создавали карикатуры на вновь заданные темы, к ним сообща придумывались подписи в стихах и в прозе. В редакционный день обычно и гонорар получали. И частенько после рабочего дня у А. П. Чехова или у В. А. Гиляровского собиралось несколько человек, чтобы вместе провести вечер. «Картофельный салат с маслинами, по-таганрогски, у Чеховых,— пи-

шет В. А. Гиляровский, — или у меня чай с бутербродами, а уж пирог у кого-нибудь из нас и пиво — совсем пир». В один из таких вечеров у Чеховых писатель познакомился с И. И. Левитаном.

Его искусство сразу же захватило В. А. Гиляровского с той силой, на которую был так щедр левитановский талант. Поразительное умение даже маленьким этюдом вызвать те чувства и настроения, которые охватывают человека в лесу, в поле, на берегу тихой речки или у склоненных к воде ив, не могли не взволновать и не покорить Гиляровского.

Как-то Левитан пришел к В. А. Гиляровскому с Антоном и Николаем Чеховыми. «За чаем, — писал затем В. А. Гиляровский, — И. И. Левитан нашел у меня альбом с набросками друзей-художников и сделал в нем два прекрасных карандашных рисунка: «Море при лунном свете» и «Малороссийский пейзаж». Николай Чехов взял альбом, достал красный и синий карандаш и набросал великолепную женскую головку. Антон Павлович с серьезным видом долго рассматривал рисунки и пустился в строгую критику:

— Разве так рисуют? Что это такое? Никто ничего не поймет! Ну, море, а какое море? Вот головка! А чья головка? — непонятно. Так не рисуют! Надо рисовать так, чтобы каждому было понятно, что хотел изобразить художник. Вот я вам покажу, как надо рисовать.

И Антон Павлович взял карандаш и альбом, ушел в мой кабинет. Через несколько минут он с еще более серьезным видом вернулся в столовую и положил альбом перед Левитаном: «Учись рисовать».

На листе альбома было изображено море, по которому идет пароход, слева гора, на ней идет человек в шляпе и с палкой, направляясь к дому с башнями и с вывеской, в небе летят птицы. И под каждым изображением подпись: море, гора, турист, трактир...

— Вот как рисуют. А ты, Гиляй, это мое единственное художественное произведение береги: никогда не рисовал и рисовать больше не буду, чтоб хлеб не отбивать у Левитана».[1]

Эти рисунки сохранились в семье В. А. Гиляровского.

С И. И. Левитаном у В. А. Гиляровского произошел однажды замечательный случай. Как-то он смотрел у прославленного пейзажиста его работы. Показывая один за другим этюды и картины, И. И. Левитан дошел до «Владимирки». Дальше В. А. Гиляровский смотреть ничего не мог. Он пишет: «Лучше сказать, не помню, смотрел что или нет. Я прочел ему свою «Владимирку»:

Меж чернеющих под паром
Плугом поднятых полей
Лентой тянется дорога
Изумруда зеленей..
То Владимирка.
Когда-то
Оглашал ее и стон
Бесконечного страданья,
И цепей железных звон...

И. И. Левитан до восторга расчувствовался и просил меня читать и читать еще. Я много ему рассказывал о Владимирке.

---

[1] «Заря», 1914, № 26, стр. 9.

— Дай, милый Гиляй, дай мне стихи.

Я написал их карандашом и подписал: «Посвящаю Левитану». Он же снимает свою «Владимирку» и подает мне:

— Возьми, Гиляй, на память! Дай я надпишу.

— Нет, не возьму.

— Почему?

— Тебе за нее пятьсот рублей дадут. Не возь-му!

— Так я сам принесу тебе!

— Принесу обратно! И не думай больше упоминать об этом!»

Прошел день, другой, И. И. Левитан принес В. А. Гиляровскому в Столешников переулок свою «Владимирку». Поставил в прихожей и ушел. В. А. Гиляровский, как только узнал, что был И. И. Левитан, схватил картину, помчался на извозчике и успел доставить ее снова хозяину, прежде чем тот вернулся домой.

Гиляровский и Левитан были первыми гостями А. П. Чехова в Мелихове. Только они приехали, как Антон Павлович повел их осматривать свои владения. Когда уже возвращались домой, уставшего А. П. Чехова и его брата Владимир Алексеевич усадил в тачку и повез. И. И. Левитану очень понравился этот необычайный способ передвижения, у него был с собой фотографический аппарат, и он снял друзей в память об их первом приезде в Мелихово.

В. А. Гиляровский писал И. И. Левитану довольно много экспромтов, но большинство из них исчезло. Сам он обычно не хранил их, не переписывал, когда дарил кому-нибудь на память; записанные же на клоч-

ках бумаги, на билетах, на ресторанных меню, они в большинстве терялись. Случайно уцелел экспромт, написанный к одной из картин И. И. Левитана у Антона Павловича в Мелихове,— его сохранил Антон Павлович:

Туманный воздух и луга,
Вокруг болото, лес и нивы,
И окаймляют берега
Реки спокойной ивы.

В. А. Гиляровский очень ценил Сергея Васильевича Иванова за его творческую самостоятельность, которая сочеталась у художника с верностью прогрессивным традициям передвижников, но лично знал С. В. Иванова мало. Только однажды сошлись они в жизни близко.

В 1889 году отмечалось 40-летие юмористического журнала «Развлечение». Было решено издать юбилейный номер. Собрались ближайшие сотрудники журнала, писатели, художники, приехал тогда еще молодой артист Ф. И. Шаляпин. Здесь на вечеринке и встретился В. А. Гиляровский с С. В. Ивановым. Присутствие Ф. И. Шаляпина внесло необычайное оживление. Как свидетельствует В. А. Гиляровский, Ф. И. Шаляпин впервые в этот раз пел «Дубинушку». Пение настолько захватило всех, что Федору Ивановичу стали хором подтягивать. «Особенно восторгался пением,— пишет В. А. Гиляровский,—очень молчаливый и замкнутый художник Сергей Васильевич Иванов. Он тут же пообещал дать рисунок для юбилейного номера». После Ф. И. Шаляпина стали читать стихи. В. А. Ги-

ляровский читал отрывки из своей поэмы «Стенька Разин». Из героев прошлого русской истории более всего любил В. А. Гиляровский Степана Разина. Ему он посвятил не одно стихотворение, установил специальным исследованием, что Степан Разин был казнен на Болотной площади, а не на Красной, собирал народные песни о нем и писал поэму, которую до революции никак не мог целиком опубликовать — не пропускала цензура. Когда В. А. Гиляровского на вечерах просили что-нибудь прочесть, охотнее всего он читал отрывки из поэмы.

«Когда я прочел поэму «Стенька Разин», — пишет В. А. Гиляровский,— Сергей Васильевич заявил: «Я дам Стеньку». Через несколько дней Сергей Васильевич принес большую акварель, изображавшую Волгу под Жигулями и удалую ватагу в лодке под парусом. Подписал он под ней: «Стеньки Разина ладья». Цензура, просмотрев картину, изменила подпись, заставив напечатать «Понизовая вольница». Картина Сергея Иванова была украшением этого номера журнала».

В. А. Гиляровский, любя С. В. Иванова-художника, часто писал о нем, называл его «певцом» униженных и оскорбленных. «В его картинах, этюдах видно только одно — так жить нельзя!

А сколько у него картин и эскизов из жизни переселенцев, крестьянской бедноты, сцен у острогов, тюрем, которые говорят:

— Так жить нельзя!

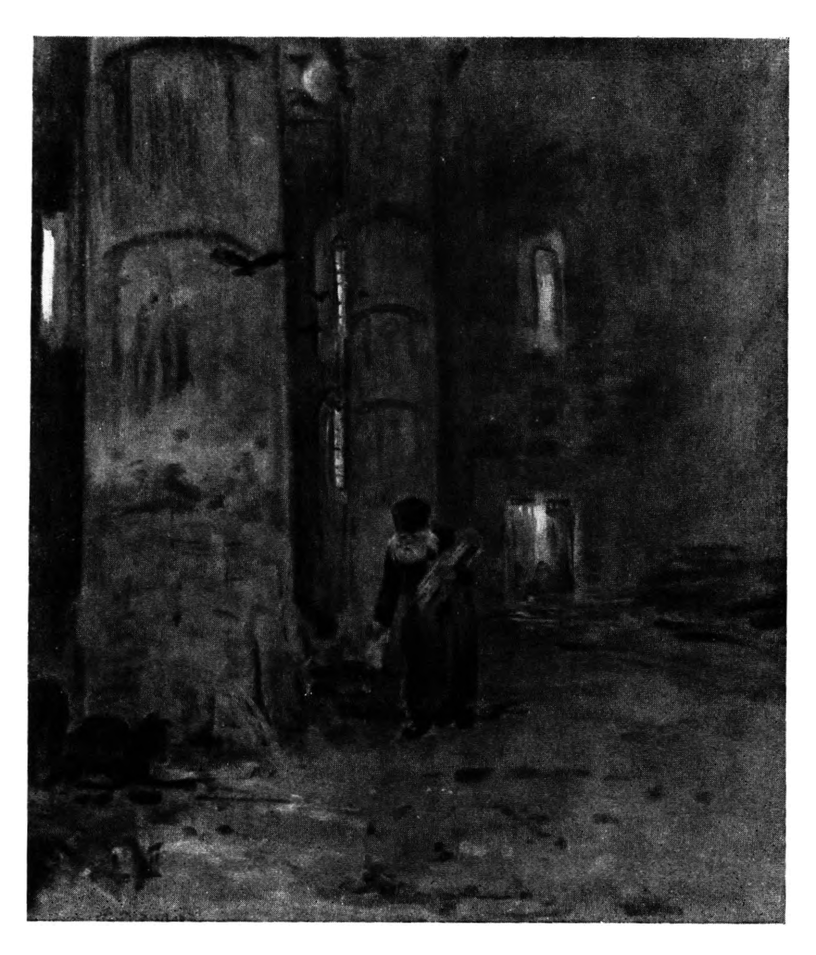
А между этими картинами намечается и выход из тягучего, беспросветного ужаса: призыв к борьбе —

«Около университета», «Стенька Разин», «Понизовая вольница», «Сарынь на кичку», «Беглый» и др. Грянул 1905 год — развернулся художник».

Когда С. В. Иванов в 1910 году скончался, В. А. Гиляровский в журнале «Студенческая жизнь» откликнулся на смерть художника статьей. Статья называлась «Еще один». «Скончался академик живописи Сергей Васильевич Иванов. Это третья и крупная потеря мира русских художников в этом году. Умер Врубель, колорист, индивидуалист, символик и поэт скорби. Вслед за ним, на днях умирает Куинджи, первый давший солнце в русском пейзаже, и, наконец, умирает Иванов... огромный мастер живописи и знаток старины. Много пережил и перестрадал С. В. и как человек, и как художник... Посвятив многие годы своей юности на ознакомление... с... тяжким переселенческим вопросом... он пошел в народ, в деревню, на степные дороги, на тюремные этапы... Не разбирая ни времени, ни года, ни погоды, искал он настроений и типов

..по полям, по дорогам,
...под овином, под стогом,
...под телегой ночуя в степи.

Переживал, зарисовывал, записывал... И выбросил могучей кистью из перестрадавшей души народное горе перед сытым обществом... Он всегда идет вперед, и его любимыми словами было: «Если не вперед, так значит назад, а у человека глаза вперед глядят!..» Он не отставал от жизни и искусства, и самые последние его произведения, разрешая самые



А. Е. Архипов. Натурный этюд.



С. В. Малютин. Портрет В. А. Гиляровского. *1915.*

новые задачи живописи, сохраняли былую идейную содержательность сильного периода передвижников».[1]

Абрама Ефимовича Архипова В. А. Гиляровский любил и знал с ученической скамьи Училища живописи. Он был свидетелем роста и расцвета этого замечательного художника. Следя за появлением его новых работ в течение многих лет, В. А. Гиляровский определил для себя — за что же, собственно, он ценит А. Е. Архипова. В начале 20-х годов он записывает в дневнике, что Архипов дорог ему тем, «что его привычная с малолетства к физической работе рука творца — всегда послушна велению сердца».

Жизнь В. А. Гиляровского и А. Е. Архипова прошла рядом. Они встречались на ученических выставках Училища живописи, на выставках передвижников и Союза русских художников. Писатель часто приходил к А. Е. Архипову в Училище живописи, где художник много лет вел класс.

В. А. Гиляровский ценил в Архипове ту необычайную серьезность и требовательность, с которой художник подходил ко всем своим работам.

В 900-х годах А. Е. Архипов много ездил на Север, обычно куда-нибудь в Архангельскую губернию, побывал он и в Вологде, на родине В. А. Гиляровского. Работы, привозимые оттуда Архиповым, очень нравились писателю, хорошо знавшему северный край. А. Е. Архипов выставлял свои северные холсты

[1] «Студенческая жизнь», 1910, № 27, стр. 4.

в Союзе русских художников и почему-то упорно называл их этюдами, хотя это были вполне законченные картины. Гиляровский написал ему по этому поводу:

Названье скромное этюда,
Но сколько непочатых сил,
Луч солнца, точно силой чуда,
Мазком бестрепетным схватил.[1]

Любя ранние работы Архипова, В. А. Гиляровский еще сильнее увлекался его поздними портретами русских крестьянок. Жизнерадостному В. А. Гиляровскому были по душе задорные лица рязанских, тамбовских и тверских крестьянок. Ослепительные краски их костюмов, светящиеся в лучах яркого солнца, играющая сила, смеющиеся лица — звучали уверенностью в силах своего народа. Побывав на выставке Союза русских художников в 1922 году, В. А. Гиляровский записывает в дневнике: «Архипов! Он таков же, как был. Пожалуй, его краски еще ярче, сколько сил, видно — его душа удовлетворена».

В 20-х годах А. Е. Архипов писал портрет дочери В. А. Гиляровского. «Сходясь с отцом, — говорит Н. В. Гиляровская, — они предавались воспоминаниям. В. А. Гиляровский постоянно просил Абрама Ефимовича рассказать ему что-нибудь о С. В. Иванове, с которым Архипов был когда-то очень дружен. Охотнее всего Абрам Ефимович рассказывал о первой совместной поездке с Ивановым по Волге. Незаметно переходили на Волгу, о ней было что вспомнить и В. А. Гиляровскому. Обычно встречи эти заканчивались чтением стихов Н. А. Некрасова, которого оба

---

[1] «Голос Москвы», 1912, 28 декабря.

очень любили. Первым читал Абрам Ефимович. Помолчав чуточку, дождавшись полной тишины, он медленно, но ясно и четко выговаривал каждое слово, всегда начиная с одного и того же отрывка из поэмы «Мороз, Красный нос»:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...

Подсказывая друг другу те места, которые вдруг почему-то выпадали из памяти, они способны были за этим чтением просидеть далеко за полночь...»

В 1927 году А. Е. Архипову было присвоено звание Народного художника Республики. Поздравляя Абрама Ефимовича, В. А. Гиляровский послал ему от себя стихи, содержащие характеристику последнего периода живописного искусства художника:

Красным солнцем залитые
Бабы силой налитые,
Загрубелые,
загорелые,
Лица смелые.
Ничего-то не боятся,
Им работать да смеяться.
— Кто нас краше? Кто сильней?
Вызов искрится во взорах...
В них залог грядущих дней,
Луч, сверкающий в просторах,
Сила родины твоей.

С Сергеем Васильевичем Малютиным В. А. Гиляровский познакомился в литературно-художественном

кружке. По работам он знал художника давно, но лично знаком с ним долго не был. Впервые они встретились в 1909—1910 годах. Художник в это время выполнял задуманную серию портретов «Деятели русской культуры», и на выставках Союза русских художников каждый год появлялась какая-нибудь новая работа из этой серии. Портреты С. В. Малютина очень нравились В. А. Гиляровскому. В 1913 году Малютин показал портрет судебного деятеля Н. В. Давыдова. Владимир Алексеевич Гиляровский написал тогда художнику экспромт:

Вот со стены глядят живые лица,
Все москвичи: их знает вся столица,
И я, видавший много видов,
Стою и жду: вот скажет речь Давыдов. [1]

Вскоре после знакомства с В. А. Гиляровским Сергей Васильевич начал писать его портрет. Гиляровский позировал Малютину в его мастерской на Мясницкой улице (во дворе Училища живописи, ваяния и зодчества). Сеансы, по словам дочери художника, О. С. Малютиной, проходили очень весело. Оба шутили, смеялись. В. А. Гиляровский рассказывал о своих бесконечных жизненных приключениях, читал стихи Сергею Васильевичу, подарил ему книжечку своих стихов «Забытая тетрадь», надписав: «Дорогому Сергею Васильевичу Малютину от всей души автор. Славному художнику от веселого натурщика».

Прослышав про работу С. В. Малютина над портретом В. А. Гиляровского, И. Е. Репин писал Влади-

---

[1] «Голос Москвы», 1913, 29 декабря.

миру Алексеевичу: «Очень радуюсь, что С. В. Малютин пишет с Вас портрет масляными красками. Еще недавно достаточно восхищавшись одним из его работы портретов пастелью, я пожалел, что это была не живопись — ведь он самый первостепенный живописец и его широкая манера в живописи — единственная. Авось и мне когда-нибудь посчастливится быть написанным его сочными кистями, его своеобразными, глубокими, хотя и очень скромными тонами. А Вас я поздравляю!»

Сам В. А. Гиляровский очень любил этот портрет. Живое, выразительное лицо смотрит на нас с портрета. Добрые и проницательные глаза пристально вглядываются в зрителя, как бы желая спросить: «А ну-ка, покажись, что ты за человек?» По-казацки сдвинутая на правое ухо мерлушковая папаха подчеркивает волю и удаль седоусого казака, сохранившего черты своих предков—выходцев из Запорожья. Сила и уверенность чувствуются во всей могучей фигуре В. А. Гиляровского. В спокойно опущенной на колени руке лежит табакерка — спутница всей его жизни, — о которой сам писатель сказал: «Если бы моя табакерка могла рассказать все, чему она была свидетелем — это была бы история эпох».

«Вы — богатырь», — писал и часто говорил В. А. Гиляровскому С. В. Малютин. Богатырский дух, силу и величие русского человека и выразил художник в этом портрете.

С. В. Малютин и В. А. Гиляровский частенько бывали друг у друга. Малютин обычно приходил в «Столешники» или осенью, когда возвращался от-

куда-нибудь с этюдов, или же когда заканчивал свою очередную новую работу. Тогда художник звал дядю Гиляя к себе в мастерскую показать ему массу маленьких этюдов, которые он называл «нашлепочками», рассказать, что повидал и узнал нового и интересного в своей поездке, а В. А. Гиляровский делился с ним литературными новостями, своими творческими замыслами, а то и читал уже написанное. В. А. Гиляровский очень ценил замечания Сергея Васильевича — «вдумчивые и дельные», как он говорил. Считаясь с мнением Сергея Васильевича, В. А. Гиляровский всегда посылал ему свои книги и с волнением ожидал от С. В. Малютина письма, в котором художник обычно сообщал ему о своем впечатлении. По поводу книги «От Английского клуба к Музею Революции» С. В. Малютин писал: «Вашей книжкой по прочтении Вы доставили мне истинное наслаждение художественным описанием былого и глубоким проникновением в глубь века с простором для возможного воображения жизни былой».

В. А. Гиляровский в свою очередь любил тихую и уютную квартиру художника. Особенно ему нравилась обстановка дома. Почти вся мебель была сделана по рисункам самого хозяина в русском стиле, на окнах висели расшитые вручную и расписанные занавески. Поднимаясь к Малютиным на пятый этаж еще засветло, В. А. Гиляровский наверное знал, что уйдет оттуда поздно вечером. По его собственному признанию, «седая старина» дома Малютиных как нельзя лучше располагала к долгим и задушевным разговорам. Как-то он даже написал Сергею Васильевичу:

Здесь место дружеским беседам,
Поистине, здесь тихий рай,
И вкусны клецки за обедом,
И... опоздали на трамвай...

Однажды, придя к Малютиным и не застав никого дома, дядя Гиляй взял стоявшую в прихожей большую железную кочергу и, завязав ее узлом, оставил на столике, где обычно лежали визитные карточки. В семье Малютиных долго хранилась эта своеобразная визитная карточка.

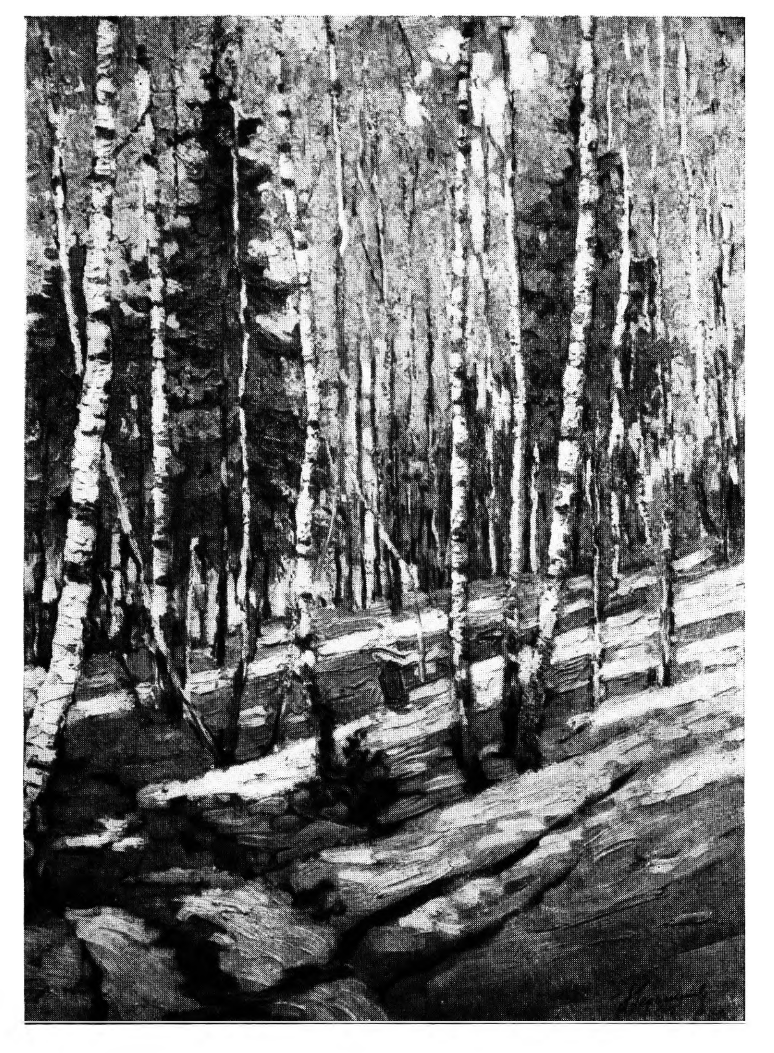
Ко времени сотрудничества В. А. Гиляровского в литературно-художественном журнале «Москва» (начало 80-х годов, затем он назывался «Волна») относится знакомство его с Виктором Андреевичем Симовым.

Вот что пишет в дневнике об их первой встрече сам Владимир Алексеевич. «1883 год. Над подъездом дома на углу Знаменки и Арбатской площади две вывески: «Литография И. И. Кланга» и «Иллюстрированный журнал «Москва». Окна редакции выходят на площадь. Суббота. День выдачи гонорара и обсуждения очередного номера. Председательствует Ив. Ив. Кланг, редактор, издатель, художник и литограф (издавал, редактировал журнал «Москва» Кланг, а подписывал издатель-редактор Е. С. Сталинский. Клангу издание разрешено не было на свое имя — «неблагонамеренный»). На нем широкая блуза вся в краске, весь он пропах скипидаром. Высокий, худощавый, на его молодом лице следы работы: одна бровь

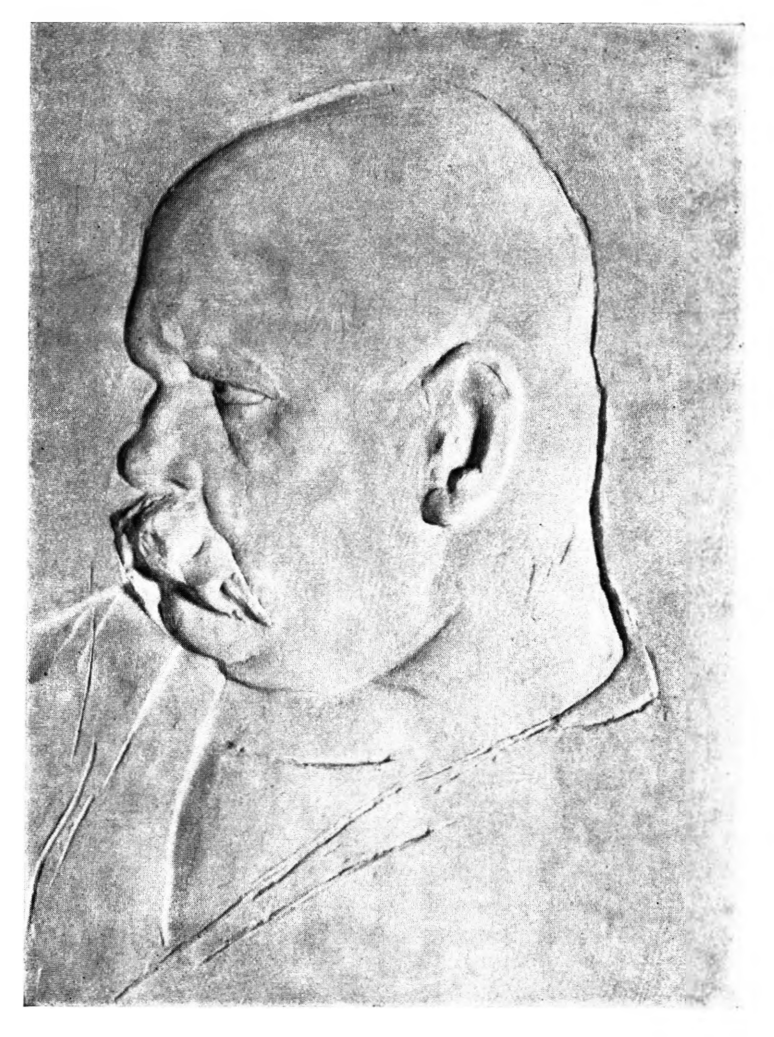
голубая, на щеке отпечаток зеленого пальца и половина русой бороденки тоже ярко-зеленая. Глаза у него такие же добрые и лучистые, как и у соседа с левой стороны, Антоши Чехонте, внимательно считающего строки своего рассказа в свежем номере. Рядом с ним в кожаном кресле сидит его брат — художник Николай Чехов... Между двумя Левитанами, так похожими друг на друга, высится фигура бородатого и волосатого богатыря в черном сюртуке. Это любимый, тогда еще профессор Училища живописи, художник Саврасов... По другую сторону стола кое-кто из художников и писателей. Сегодня все веселы, потому что Кланг где-то раздобылся деньгами и щедро расплачивается. Отдельно от всех, за столиком у окна, над куском ватмана старался розовый мальчик, ученик школы живописи. Он встал, подошел к Клангу и передал ему свой рисунок.

Кланг взглянул, улыбнулся, вытянул свою длинную руку. То посмотрит на рисунок, то в окно. Наконец показал сидящим за столом. И все то посмотрят на рисунок, то в окно, то опять на рисунок. Всегда невылазная в те времена Арбатская площадь после вчерашнего дождя образовала посредине озеро, а в середине его стояла, покосясь на сломанную заднюю ось, телега с бочкой. Понурая кляча по брюхо в воде. На веревочном сидении, прислонясь к бочке, спит грязный мужичонко в лопоухой шапчонке. И все эти фигуры четко отразились в зеркале воды.

Посыпались похвалы. Саврасов погладил по голове молодого художника. Кондратьев рявкнул: «Здорово!» А Исаак Левитан долго-долго смотрел на этюд



А. М. Герасимов. Малеевка. *1915.*



И. Д. Шадр. Портрет В. А. Гиляровского. *1935.*

и натуру и восторженно обратился к автору со своей лучшей похвалой:

— Ах ты, крокодил! Ну-ну!

Вот в этой-то обстановке и произошла моя первая встреча с Виктором Андреевичем Симовым. Иван Иванович Кланг звал розового мальчика Витей и охотно печатал его в своем журнале».

Много было затем встреч у В. А. Гиляровского с В. А. Симовым. Они виделись в редакциях журналов, на выставках, в театрах и на концертах. Симов приносил В. А. Гиляровскому показать новые рисунки, эскизы к декорациям постановок, которые он осуществлял в театрах.

Едва ли не самым памятным был для них 1902 год, когда Московский Художественный театр ставил пьесу А. М. Горького «На дне».

Для того чтобы лучше осуществить постановку, было решено всем участникам, начиная с актеров и кончая художником-декоратором, сходить на знаменитый московский Хитров рынок, где жили прообразы горьковской пьесы. Но попасть на Хитров рынок, да еще в ночлежные дома, было делом совсем не простым и не безопасным. Тогда-то В. И. Немирович-Данченко и обратился к В. А. Гиляровскому с просьбой помочь им.

В. А. Гиляровский много лет посвятил изучению жизни и быта обитателей городских трущоб, много писал о трущобах Хитровки, Грачевки. За долгие годы работы в газете он не раз сталкивался с людьми городского «дна», хорошо знал их нравы и обычаи. В. А. Гиляровский уже водил на Хитровку Г. И. Ус-

пенского и Т. Л. Щепкину-Куперник — по их просьбе. Повел он и артистов Художественного театра. Несмотря на принятые В. А. Гиляровским предосторожности, не обошлось без некоторых неприятностей, заставивших всех, и особенно В. А. Симова, запомнить посещение Хитровки.

Разумеется, для обитателей Хитровки шубы пришедших к ним гостей показались бы слишком привлекательными. Зная это, В. А. Гиляровский привел артистов в тот флигель, где жили переписчики, люди совершенно спившиеся, но не занимающиеся грабежом. Однако слух о приходе к писакам «богатых гостей» быстро долетел до грабящей части населения Хитровки.

Пока актеры разговаривали с переписчиками, В. А. Симов делал свои зарисовки. «Около Симова шум, кто-то задорным голосом упрекает его:

— Нешто это мой потрет? Пачиму такое: одна щека черная? Где она у меня черная? Где? Гляди!

Кто — за художника, кто — за того... Голоса слились в споре, а пятеро «утюгов» (грабителей.— *Е. К.*) с деловым видом протиснулись ближе...» [1] Только жизненный опыт и большое знание В. А. Гиляровским людей «дна» помогли ему спасти артистов Московского Художественного театра и художника В. А. Симова. В память этих событий В. А. Симов подарил В. А. Гиляровскому набросок, сделанный им тогда же в ночлежке, с надписью «Защитнику и спасителю ду-

---

[1] В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 1. М., «Московский рабочий», 1960, стр. 459.

ши моей, едва не погибшей ради углубленного изучения нравов. . .»[1]

Посещение «дна» произвело на всех огромное впечатление. И сам Гиляровский, которому спускаться в этот ад было не новостью, потом не раз вспоминал «экскурсию и случай с Симовым в 1902 году». За три года до смерти Гиляровский написал рассказ «Козел и Чайка», в котором, оглядываясь на свое далекое прошлое — бурлачество, — показывает, какой большой путь проделал он в жизни, как много ему пришлось видеть и как все это пригодилось тогда, на Хитровке.

В 1933 году В. А. Симов, приглашая В. А. Гиляровского на празднование 50-летия своей творческой деятельности, пишет: «Я особенно буду рад видеть тебя среди моих близких и друзей, между которыми ты по времени один из первых и желанных, приходи, а я приду поговорить о ежедневных и бывших переживаниях и за советом в насущных вопросах».

Знакомство В. А. Гиляровского с Александром Михайловичем Герасимовым началось так: в 900-х годах В. А. Гиляровский, придя на ученическую выставку, как всегда во время развески, задержался перед небольшим пейзажем. Внимательно посмотрел на картину и сказал стоящему рядом молодому человеку с сильно курчавой головой: «Тамбовщина, Козловский

---

[1] Хранится в собрании семьи В. А. Гиляровского.

уезд». Автором степного пейзажа был А. М. Герасимов. Вспоминая эту первую свою встречу с писателем, художник, как он потом сам признавался, был совершенно сражен таким знанием России, чтобы «по небольшой картине Тамбовщину узнать».

В. А. Гиляровский до самозабвения любил степи. «Утомленный столичной жизнью, — писал он, — я уезжаю время от времени в степи. Степь да небо! Зеленый океан внизу и голубая беспредельность вверху! Чудесное сочетание цветов... Я надышаться не могу... В этом воздухе все: свобода, творчество, счастье, призыв к жизни, размах души... все!» Степные пейзажи поэтому всегда особенно волновали его. В ранних работах А. М. Герасимова В. А. Гиляровский почувствовал степной простор. Его напоенные солнечным зноем пейзажи, уходящие в беспредельную даль степные большаки были несказанно дороги и близки писателю.

В письме к астраханскому коллекционеру П. М. Догадину, собирателю картинной галереи, которую он подарил своему городу, В. А. Гиляровский, на просьбу адресата рассказать о работах А. М. Герасимова, пишет: «Хороши у него степи, степные поля с носящимися над ними стаями грачей, поля спелой ржи и особенно мне нравятся большие дороги, а вдали тройка...» [1]

А. М. Герасимов позднее говорил, что В. А. Гиляровский в его жизни как человек, умевший тонко

---

[1] Архив Астраханской государственной художественной галереи им. Б. М. Кустодиева.

и чутко подходить к людям, оказал огромную помощь своим вниманием к его работе, поощрением ее и вообще заботливостью о нем, как о человеке.

До последних лет жизни не угасает интерес Гиляровского к художникам, продолжается самое тесное общение с ними. Он обязательно бывает на всех выставках АХРРа и на персональных выставках художников. По-прежнему из-под его пера летят в их адрес экспромты. Он искренне радуется, что его теплые чувства к ним находят живейший отклик не только у художников старшего поколения, но и у молодых. В письме от 12 февраля 1933 года он сообщает: «Вчера я отправился на вернисаж выставки Павла Радимова... Как встретили меня прекрасно и старики и молодежь, и это произвело на меня самое прекрасное впечатление, я вернулся домой оживленно отдохнувший, в сумерках у себя в кабинете затопил печку... и написал стишину...» А на выставке П. Радимова В. А. Гиляровский, как и в прежние времена, оставил художнику свой экспромт:

Пиши, рисуй и вдохновляй,
Чернил и красок не жалея,
В день молодого юбилея
Привет тебе. Старик Гиляй.

Со своей стороны и художники в общении с В. А. Гиляровским находили для себя много интересного и полезного. Г. С. Верейский в 30-х годах рисовал его. Это последний прижизненный портрет

писателя — единственный, который был выполнен по заказу. Заказан он был издательством «Советская литература», где в это время готовилась к печати книга В. А. Гиляровского «Друзья и встречи». В. А. Гиляровскому и его семье очень понравился портрет. В свою очередь на Г. С. Верейского тоже произвела большое впечатление встреча с писателем. «Я очень рад, что мне пришлось рисовать дядю Гиляя,— писал художник, — после встреч с ним, после его рассказов и стихов, жизнь кажется ярче, радостней, богаче». Много лет спустя Г. С. Верейский пишет: «С теплым чувством я вспоминаю о своих встречах с Владимиром Алексеевичем, когда я в течение нескольких сеансов рисовал его. Я очень охотно делал это, так как Владимир Алексеевич сразу вызвал во мне большую симпатию к себе и заинтересовал меня своею личностью... он поразил меня своею живостью, своим интересом к людям, жизни и своею любовью к молодежи».

Андрей Дмитриевич Гончаров вспоминает, что был очень тронут вниманием Гиляровского, с которым тот отнесся к нему, тогда еще молодому, начинающему художнику. Гиляровский, увидя свой гравюрный портрет работы А. Д. Гончарова, написал:

Друг! Светла твоя дорога,
Мастер ты очаровать:
Ишь какого запорога
Ты сумел сгончаровать!
Вот фигура из былины!
Стиль веков далеких строг —
Словно вылепил из глины,
Заглазурил и обжег!

В двадцатые годы В. А. Гиляровский много времени проводил в беседах с Иваном Дмитриевичем Шадром. Он познакомился с ним в Малом театре у Александра Ивановича Южина. Это было в 1924 году. И. Шадр сделал проект памятника А. Н. Островскому, но опоздал к конкурсу. Взволнованный, он пришел к Южину, чтобы поделиться своими огорчениями. В это время у Южина сидел Владимир Алексеевич. Бывая в Малом театре, В. А. Гиляровский обычно шел к Александру Ивановичу, с которым его связывала многолетняя дружба. Шадр застал их мирно беседующими. Но у самого Ивана Дмитриевича было далеко не мирное состояние души. Темперамент и энергия Шадра, с которыми он рассказывал о своей неудаче, были сродни В. А. Гиляровскому. Он молча слушал Шадра, пока тот говорил и пока их не познакомил Южин. Они оба сразу же нашли общий язык, тем более, что Шадр за глаза уже знал Гиляровского.

На другой день В. А. Гиляровский пришел в мастерскую Шадра. Иван Дмитриевич показывал ему свои работы, делился замыслами. Из рассказов скульптора о своей жизни вскоре выяснилась и такая подробность: в молодости он хорошо знал и очень в свое время сильно увлекался игрой В. П. Далматова, который был близким другом В. А. Гиляровского.

С этого времени они довольно часто встречались друг с другом, и всегда Шадр много рассказывал В. А. Гиляровскому о своей работе. В дневнике Владимира Алексеевича то и дело встречается: «Был у меня Шадр, засиделись очень поздно». Большое впе-

чатление произвели на В. А. Гиляровского рассказы Шадра о его работе над памятником Мировому страданию. Беседы эти В. А. Гиляровский записывал обычно в дневнике. Ему очень понравились рассказы о том, как Шадр работал в Гознаке. Выполняя для Гознака скульптурные портреты «Крестьянин» и «Сеятель», скульптор поехал в деревни одной из черноземных областей и там лепил крестьян прямо на открытом воздухе. Вернувшись из этого путешествия, Шадр подробно поведал В. А. Гиляровскому обо всем, что ему пришлось повидать, и как он искал нужную ему натуру. Гиляровский записал рассказ скульптора у себя в дневнике. «В поисках нужного типажа Иван Дмитриевич увидел сидящего на завалинке около своей избы старика. Дедушке Павлу 115 лет стукнуло. Зимой он, выходя из бани голый, в снег ложится. Повалявшись в снегу, как в пуховой перине, идет за ведерный самоварчик — чайком балуется. Первому сыну его 68 лет, тип стрельца с картины Сурикова. Лучший севач в округе, лукошко его вмещает два пуда зерна. Дед о чем-то думал. Долго и пространно рассказывал ему о цели своего приезда в деревню Шадр и спросил его, наконец, будет ли он для него позировать. Дед не шелохнулся. Предположив, что он глухой, Шадр заглянул ему в опущенные глаза и, повысив голос, стал убеждать. Дед неожиданно встал, выпрямился, длинные седые волосы космами затряслись, он высоко над головой встряхнул своей палкой: «Окаянный! Что ты меня улещаешь? Я на карточку-то отродясь не сымался, а ты с меня куклу стряпать хошь... трахну вот по башке...»

Происшедшее со стариком заставило и Шадра и Гиляровского серьезно задуматься над причинами народной неприязни к собственным изображениям. Здесь были и страх, и суеверие, и поражающее чувство скромности.

Когда умер В. И. Ленин, И. Д. Шадру было поручено вылепить с натуры голову вождя революции. Почти двое суток простоял Иван Дмитриевич у гроба, работая, «изучая мельчайшие черты Ильича». Через несколько дней после похорон В. И. Ленина И. Д. Шадр пришел к В. А. Гиляровскому и долго и много рассказывал об этих печальных днях, о задуманном им в эти дни проекте памятника В. И. Ленину. В. А. Гиляровский в дневнике пишет: «Шадр простоял у гроба В. И. Ленина безотлучно сорок часов. Когда Шадр кончил лепить, он показал работу Марии Ильиничне и спросил:

— Похож?

Она взглянула на брата и ответила:

— На этого — да. — Это были единственные слова, слышанные Шадром за сорок часов стояния у гроба. Шадр задумал создать гигантскую статую Ленина. Мы долго говорили с ним о проекте. Когда зашла речь о месте, я предложил ему Воробьевы горы, ему понравилась эта мысль. Во всяком случае,— сказал Иван Дмитриевич, — моя всегдашняя идея — создавать памятники вдали от города. В памятнике В. И. Ленину я хочу создать впечатление, доступное пониманию массового зрителя и волнующее его дух, монумент в простых лаконичных формах, свойственных Ленину-вождю».

Многие встречи В. А. Гиляровского с художниками остались вне воспоминаний и вообще каких-либо материалов, которые бы дали возможность сейчас, спустя много лет после смерти, восстановить их. Но даже то, по существу немногое, что сохранилось, позволяет сказать, что В. А. Гиляровский как человек большого сердца, доброты и ничем не искоренимой любви к изобразительному искусству, оказал своей личностью немалое влияние на художников. Он заражал их неисчерпаемой энергией, бодростью, которые, как свидетельствует его переписка с художниками, помогали им в их жизни и труде.

В одном из писем художник Александр Янов, жалуясь В. А. Гиляровскому на различные невзгоды, мешающие работе, вдруг неожиданно прерывает унылый тон письма: «...Но довольно об этом, — я уже как бы слышу твое грозное НЕ СКУЛИ, которое смотрит на меня начертанное тобою, твоим портретом, стоящим перед моими глазами...»

«Дорогой друг юных,— писал в 1932 году В. А. Гиляровскому художник-передвижник Я. Д. Минченков, — их заступник, не забывающий и нас, уже пришедших к старости, неувядаемый дядя Гиляй! Спасибо тебе за память, доброжелательство и ласку, которая согревала нас, еще юных. Ничто не разлучит нас с тобой, спаянных любовью к искусству, к идеалам вечной правды и красоты. Это не пустые слова, но кровью пережитое, это наше знамя, которое мы не выпустим до самого нашего конца».

В своих воспоминаниях о В. А. Гиляровском, написанных после смерти писателя, художник Д. С. Мо-

ор говорит: «Бывает так — вспомнишь о ком-то, кто оставил след в твоей жизни громадным размахом таланта, или педантичностью жизненных навыков, или долгими живыми беседами о многом, что и приятно и неприятно вспоминать, но когда я вспоминаю о Гиляровском, прежде всего у меня рождается улыбка и каждый раз потянет к новой жизни. Неиссякаемый, сумасшедший интерес. В короткую последнюю беседу он буквально омыл меня водопадом энергии. Имя его — дядя Гиляй. Жизнь его до самой смерти — настоящий незатухающий интерес, постоянный внимательный глаз и постоянное человеческое сердце».[1]

Москва, «Столешники», 1960 г.

---

[1] ЦГАЛИ, фонд 1988, ед. хр. 428.

Приложение

В. А. ГИЛЯРОВСКИЙ О РУССКИХ ХУДОЖНИКАХ

ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ

На Моховой, бок о бок с Румянцевским музеем — ныне Ленинской библиотекой, — у входа в «меблированные комнаты» остановился извозчик, из саней вылез мой приятель, художник Н. В. Неврев. Мы, так сказать, столкнулись.

— Зайдем к Саврасову, возьмем его с собой и пойдем завтракать в «Петергоф».

Я не был знаком с Алексеем Кондратьевичем Саврасовым, но преклонялся перед его талантом. Слышал, что он пьет запоем и продает по трешнице свои произведения подворотным букинистам или украшает за водку и обед стены отдельных кабинетов в трактирах.

Поднимаясь в третий этаж, Неврев рассказал мне, что друзья приодели Саврасова, сняли ему номер, и вот он уже неделю не пьет, а работает на магазины этюды...

— Я вчера к нему заходил — прекрасную вещь кончает... Пишет с натуры через окно сад и грачиные гнезда... Нарочно сейчас приехал к нему посмотреть.

Дверь была чуть приотворена. Мы вошли. Два небольших окна глядят в старинный сад, где между голых ветвей, на фоне весеннего неба, чернеют гнезда грачей.

Мне вспомнились слова И. И. Левитана:

— Я ученик Алексея Кондратьевича.

В комнате никого не было. Неврев пошел за перегородку, а я остановился перед мольбертом и замер от восторга: свежими, яркими красками заря румянила снежную крышу, что была передо мною за окном, исчерченную сетью голых ветвей берез с темными пятнами грачиных гнезд, около которых хлопочут черные белоносые птицы, как живые на голубом и розовом фоне картины.

За перегородкой раздался громкий голос Неврева:

— Да вставай же, Алеша! Пойдем в трактир... Ну же, вставай!

Никакого ответа не было слышно.

Я прошел за перегородку. На кровати, подогнув ноги, так как кровать была коротка для огромного роста, лежал на спине с закрытыми глазами большой человек с седыми волосами и седой бородой, как у библейского пророка. В «каютке» этой пахло винным перегаром. На столе стояли две пустые бутылки водки и чайный стакан. По столу и на полу была рассыпана клюква.

— Алеша,— тормошил Неврев.

— Никаких! — хрипел пьяным голосом старик.

— Никаких! — повторил он и повернулся к стене.

— Пойдем, — обратился ко мне Неврев, — делать

нечего. Вдребезги. Видишь, клюквой закусывает, значит, надолго запил... Уж я знаю, ничего не ест, только водка да клюква.

Потормошил еще — ответа не было. Вынул из кошелька два двугривенных и положил на столик рядом с бутылками:

— Чтобы опохмелиться было на что, а то и пальто пропьет.

Неврев был в восторге от картины:

— Ведь это же старый Алексей Кондратьевич. Вчера утром я подмалевку видел, а сейчас почти закончено... Надо присмотреть, чтобы спьяна не испортил... Забегу к нему завтра утром...

Так я в первый раз видел знаменитого художника, одного из основоположников русского пейзажа. Это было 25 марта, в солнечный день, в конце 80-х годов.

Потом как-то, через год или два, я зашел однажды в эстампный магазин «Ницца» и увидел знакомую картину, ту самую, которую я видел в номере на Моховой. Внизу стояла подпись красной краской: «А. Саврасов», видно, что сделана дрожащей рукой.

— Я видел у Саврасова эту картину,— заявил я владельцу магазина.

— Это не она, а повторение. Та картина давно продана, но Алексей Кондратьевич делает повторения. Да это уж далеко не то. Совсем старик спился... Жаль беднягу. Оденешь его — опять пропьет все. Квартиру предлагал я ему нанять — а он свое: «Никаких!»,— рассердится и уйдет. Как раз вчера писал у меня. Есть еще такие повторения, и не плохие. В прошлом году с какой-то пьяной компанией на

«Балканах» сдружился. Я его разыскивал, так и не нашел... Иногда заходит оборванный, пьяный или с похмелья. Но всегда милый, ласковый, стесняющийся. Опохмелю его, иногда позадержу у себя дня на два, приодену — напишет что-нибудь. Попрошу повторить «Грачи прилетели» или «Радугу». А потом все-таки сбежит. Ему предлагаешь остаться, а он свое: «Никаких! ..»

Видел я Саврасова еще раз, великим постом, когда он ехал по Мясницкой с Лубянской площади, совершенно пьяный, вместе со своим другом Кузьмичом, который крепко его держал, чтобы он не вывалился из саней. Кузьмичом звали И. К. Кондратьева — старого писателя, работавшего в журналах и писавшего романы для издателей с Никольской. Жил он всегда на «Балканах» в Живорезном переулке, куда, видимо, и вез Саврасова, приютившегося у него.

Зима того года, когда мы встретились, была с самой осени снежная. Весь февраль — кривые дороги — сплошь метели. Поезда дальнего следования запаздывали иногда на сутки, а на московских крышах, с кратерами вокруг труб, алмазные на солнце плато снега нависали большими белыми губами над тротуарами. Тогда не особенно следили за очисткой крыш, да и сбрасывать снег было весьма рискованной работой — заградительные решетки на краю крыши были редки.

Март в самых первых числах дохнул весной, иногда лишь порошил сырой снег с полчаса. «Молодой за

старым идет»,— говорили. Температура поднялась выше нуля. Солнце подогрело, и снег начал сползать с крыш, валиться целыми глыбами, а на желобах повисли хрустальные сосульки. Вдоль тротуаров по мостовой бежали мутные ручьи.

Пробираясь по Петровке, я остановился на тротуаре и задумался, где бы наскоро позавтракать. Напротив, в актерском ресторанчике «Палермо»,— «неугрызимые» бифштексы и телятина под бешемелью с тухлинкой. В доме Левенсона на Петровке же — ресторан-низок Трехгорного завода, тоже дрянь, хоть и назывался литературным, потому что в этом доме прежде помещалась редакция «Русского слова».

Пораздумав, решил отправиться в «Россию», которая прежде называлась татарским рестораном. Ее держали татары, а потом снял необыкновенно толстый грек Венизелос или Владос — не помню точно имени. Он надвигался своей громадной тушей на гостя и гудел сверху, так как толщина не позволяла ему нагибаться.

— Позалуста. Цудак по-глецески. Позалуста. Тефтели из филе, а-ля Владос (или Венизелос, не помню),— рекламировал он меню.

Я остановился на тефтелях, но когда еще раз поднял глаза на Петровку, то решил идти завтракать домой.

Петровские линии, самая чистая улица Москвы, единственная тогда покрытая асфальтом, напомнила мне легенду о Вавилонском столпотворении в момент, когда после смешения языков строители разбежались и нахлынувшие аборигены начали разбирать леса и

сбрасывать нагроможденные одна на другую каменные глыбы.

Я стоял и дивился. Грохали лавины снега. На крышах обоих домов с десяток рабочих, привязанных веревками к трубам, лопатами двигали и рушили вниз громады легко сползавшего снега...

По обе стороны тротуары были отделены от середины улицы снеговыми хребтами. Проезда не было, а проход, не без риска, конечно, был по самой середине мостовой. У подъезда ресторана два швейцара в картузах с золотыми галунами прокладывали лопатами путь, просекая траншею поперек снегового хребта. Я шел домой. Через Столешников переулок переправлялась толстая дама, хлопая по мокрому снегу и балансируя на скользких выбоинах, что было весьма не легко: правой рукой она поддерживала подол модного тогда длинного платья, а в вытянутой левой руке держала муфту и шляпную картонку с надписью «Вандраг», заменявшие ей необходимый баланс при опасной переправе...

Я остановился на углу Столешникова. На середине переулка кое-где обнажились булыжники мостовой, по которым скрежетали полозья извозчичьих саней, и чмокали на ухабах копыта лошадей... По обеим сторонам, вдоль тротуара громоздились кучи снега, сброшенного с крыш, и среди них серели каменные тумбы. Тогда тумбы были еще обязательны на всех улицах. Эти глупые тумбы являлись пережитками еще тех почти доисторических времен, когда деревянные мостки, заменявшие тротуары, ограждались ими от лошадей и телег.

На углу Столешникова и дальше по Петровке, где теперь огромный дом № 15, тогда стояли дома Рожнова. Там помещались магазины, между прочим, модный шляпный магазин Вандраг, булочная Савостьянова, парикмахерская Андреева. А между ними большая гостиница «Англия» с трактиром, когда-то барским, а потом извозчичьим и второстепенным. Во дворе находились два двухэтажных здания меблирашек и стоянка для извозчичьих лошадей...

Вход в трактир был со двора, а другой и въезд во двор — со стороны Столешникова переулка.

И вот на тротуаре около этих ворот я увидел огромную фигуру, в коротком летнем пальтишке, в серых отрепанных брюках, не закрывавших разорванные резиновые ботики, из которых торчали мокрые тряпки. На голове была изношенная широкополая шляпа, в каких актеры провинциальных театров изображают итальянских бандитов. Ветер раздувал косматую гриву поседелых волос и всклокоченную бороду.

Я подошел ближе. Он правой рукой шарил в кармане и сыпал на ладонь левой копейки. Я взглянул в лицо.

— А...

Я узнал Саврасова, когда-то любимого профессора Училища живописи, автора прославивших его картин «Грачи прилетели» и «Разлив Волги под Ярославлем»...

Много я видел его этюдов и рисунков по журналам — и все на любимую тему — начало весны.

— Алексей Кондратьевич, здравствуйте.

— Погоди... четыре... пять...— считал он медяки.

— Здравствуйте, Алексей Кондратьевич!

— Ну,—уставился он на меня усталыми покрасневшими глазами.

— Я — Гиляровский. Мы с вами в «Москве», в «Волне» работали.

— А, здравствуйте! У Кланга?

— Да, у Ивана Ивановича Кланга.

— Хороший он человек... Ну вот...

А сам дрожал, лицо было зеленое...

— Вот собираюсь опохмелиться. Никак не могу деньги собрать, за подкладку провалились.

— Вот что, Алексей Кондратьевич. Пойдем ко мне,— предложил я,— выпьем, закусим...

— Куда же это?

— Вот рядом, в дом, где балкон.

Он вдруг поднял голову, воззрился на что-то, посвежел, помолодел как-то сразу, глаза загорелись. Ткнул меня в бок, а правой рукой указывал на крышу церкви напротив, на углу Петровки.

— Гляди, гляди!..

По крыше тихо сползала лавина снега, а на ней сидела ворона, что-то торопливо, энергично долбившая клювом. Лавина двинулась быстрей, нависла на миг всей массой над тротуаром. Часть ее оторвалась и рухнула вниз, распугав, к счастью благополучно, прохожих, а на другой половине, быстро сползавшей, ворона продолжала свое дело. И когда остальное снежное плато рухнуло, ворона приподнялась, усе-

лась на самом желобе и стала глядеть вниз на упавший снег: то одним глазом взглянет, то повернет голову — и другим...

— Какая прелесть!.. — радовался старик.

Должно быть, убедившись, что все потеряно, ворона улетела, и снова потух старик.

— Пойдемте,— позвал я его и взял за руку.

— Лучше бы в трактир, напротив. Да вот деньги-то...— и он опять зашарил в кармане.

— Денег-то у меня тоже нет.

Я взял его за руку, и мы зашагали по растаявшему тротуару.

— Одет-то я... Нет, не пойду!— уперся было он на лестнице.

— Да у меня отдельная комната, никого не встретим.

Я отпер дверь и через пустую прихожую мимо кухни провел его к себе, усадил на диван, а сам пошел в чулан, достал валенки-боты. По пути забежал к жене и, коротко сказав о госте, попросил приготовить поесть.

Принес, дал ему теплые носки и заставил переобуться.

Он долго противился, а когда надел, сказал:

— Вот хорошо, а то ноги заколели!

Встал, закозырился, лицо посвежело, глаза улыбались.

— Ишь ты, теперь хоть куда. Штаны-то еще новые...— и снова сел.

В это время вошла жена — он страшно сконфузился, но только на минуту.

— Алексей Кондратьевич, пойдемте закусить,— пригласила она.

С трудом, дрожащей рукой он поднял стаканчик и как-то медленно втянул в себя его содержимое. А я ему приготовил на ломтике хлеба кусок тертой с сыром селедки в уксусе и с зеленым луком. И прямо в рот сунул:

— Закусывай — трезвиловка!

Он съел и повеселел:

— Вот так закуска! ..

А жена тем временем другой такой же бутерброд приготовила.

— Не разберу, что такое, а вкусно, — похвалил он.

После второго стаканчика старик помолодел, оживился и даже два биточка съел — аппетит явился после «трезвиловки».

Разговорились. Вспоминали журналы, выставки, художников. Он взял со стола карандаш и спросил бумаги.

— Привык что-нибудь чертить, когда говорю... А то руки мешают.

Я подал ему альбом и карандаш.

Просидел у меня Алексей Кондратьевич часа два. От чая он отказался и просил было пива, но угостили его все-таки чаем с домашней наливкой, от которой он в восторг пришел.

Я предложил Алексею Кондратьевичу отдохнуть на диване и заставил его надеть мой охотничий длинный пиджак из бобрика. И хотя трудно его было уговорить, он все-таки надел, и когда я провожал старика,

то был уверен, что ему в обшитых кожей валенках и в этом пиджаке и при его летнем пальто холодно не будет. В карман ему я незаметно сунул серебра.

Жена, провожая его, просила заходить не стесняясь, когда угодно. Он радостно обещал, но ни разу не зашел — и никогда больше я его не встречал, слышал только, что старик окончательно отрущобился и никуда не показывается.

Я его видел только три раза и все три раза в конце марта, когда грачи прилетают и гнезда вьют...

В моем альбоме он нарисовал весну... избушку... лужу... и грачей...

И вспоминаю я этого большого художника и милого моему сердцу человека каждую весну — когда грачи прилетают.

«СРЕДЫ» ХУДОЖНИКОВ

За Нарышкинским сквером, на углу Малой Дмитровки, против Страстного монастыря, в старинном барском доме много лет помещалось Общество любителей художеств, которое здесь устраивало модные тогда «Периодические выставки».

На них лучшие картины получали денежные премии и прекрасно раскупались. Во время зимнего сезона общество устраивало «пятницы», на которые по вечерам собирались художники, ставилась натура, и они, «уставя брады свои» в пюпитры, молчаливо и сосредоточенно рисовали, попивая чай и перекидываясь между собой редкими словами.

Иногда кто-нибудь в это время играл на рояле, кто-нибудь из гостей-певцов пел или читал стихи. Вечера оканчивались скромной закуской. На них присутствовали только корифеи художества: Маковские, Поленов, Сорокин, Ге, Неврев и члены общества — богатеи-меценаты П. М. Третьяков, Свешников, Куманин. Учащимся и молодым художникам доступа не было, а потому «пятницы» были нудны и скучны — недаром их прозвали «казенные пятницы». На них почти постоянно бывал художник-любитель

К. С. Шиловский, впоследствии актер Малого театра Лошивский, человек живой, талантливый, высокообразованный. Он скучал на этих заседаниях и вот как-то пригласил кое-кого из членов «пятниц» к себе на «субботу».

И стали у него на квартире, в Пименовском переулке, собираться художники. Они рисовали, проводили время за чайным столом в веселых беседах, слушали музыку, чтение, пение; много бывало и молодежи. Все это заканчивалось ужином. На «субботах» бывал В. Е. Шмаровин, знаток живописи и коллекционер. На одной из ученических выставок он первый «углядел» Левитана и приобрел его этюдик. Это была первая вещь, проданная Левитаном, и это было началом их дружбы. Шмаровин вообще дружил с полуголодной молодежью Училища живописи, покупал их вещи, а некоторых приглашал к себе на вечера, где бывали также и большие художники. Как-то на «субботе» Шиловского он пригласил его и всех гостей к себе на следующую «среду», и так постепенно «пятницы» заглохли и обезлюдели. «Субботы» Шиловского, которые так увлекли художников поперво-началу, тоже не привились. Хлебосольный Шиловский на последние рубли в своей небольшой, прекрасно обставленной квартире угощал своих гостей ужинами с винами — художники стали стесняться бывать и ужинать на чужой счет, да еще в непривычной барской обстановке.

«Среды» Шмаровина были демократичны. Каждый художник, состоявший членом «среды», чувствовал себя здесь как дома, равно как и гости. Они пили

и ели на свой счет, а хозяин дома, «дядя Володя», был, так сказать, только организатором и директором-распорядителем.

На «средах» все художники весь вечер рисовали акварель: Левитан — пейзаж, француз баталист Дик де Лонлей — боевую сценку, Клод — карикатуру, Шестеркин — натюрморт, Богатов, Ягужинский и т. д. — всякий свое. На рисунке проставлялась цена, которую получал художник за свою акварель, — от рубля до пяти. Картины эти выставлялись тут же в зале «для обозрения публики», а перед ужином устраивалась лотерея, по гривеннику за билет. Кто брал один билет, а иной богатенький гость и десяток, и два — каждому было лестно выиграть за гривенник Левитана! Оставшиеся картины продавались в магазинах Дациаро и Аванцо. Из вырученной от лотереи суммы тут же уплачивалась стоимость картины художникам, а остатки шли на незатейливый ужин. Кроме того, на столах лежали папки с акварелями, их охотно раскупали гости.

И каждый посетитель «сред» сознавал, что он пьет-ест не даром.

На «субботах» и «средах» бывала почти одна и та же публика. На «субботах» пили и ели под звуки бубна, а на «средах» пили из «кубка Большого орла» под звуки гимна «среды», состоявшего из одной строчки — «Недурно пущено», на музыку «Та-ра-рабум-бия».

И вот на одну из «сред» в 1886 году явился в разгар дружеской беседы К. С. Шиловский и сказал В. Е. Шмаровину:

— Орел и бубен должны быть вместе, пусть будут они у тебя на средах!

«Субботы» кончились — и остались «среды».

Почетный «кубок Большого орла» на бубне Шиловского подносился Шмаровиным каждому вновь принятому в члены «среды» и выпивался под пение гимна «Недурно пущено» и грохот бубна...

Это был обряд «посвящения» в члены кружка. Так же подносился «Орел» почетным гостям или любому из участников «сред», отличившемуся красивой речью, удачным экспромтом, хорошо сделанным рисунком или карикатурой. Весело зажили «среды». Собирались, рисовали, пили и пели до утра.

В артистическом мире около этого времени образовалось Общество искусства и литературы, многие из членов которого были членами «среды».

В 1888 году Общество искусства и литературы устроило в Благородном собрании блестящий бал. Точные исторические костюмы, декорация, обстановка, художественный грим — все было сделано исключительно членами «среды».

И. Левитан, Голоушев, Богатов, Ягужинский и многие другие работали не покладая рук. Бал удался — «среда» окрепла.

В 1894 году на огромный стол, где обычно рисовали по «средам» художники свои акварели, В. Е. Шмаровин положил лист бристоля и витиевато написал сверху: «1-я среда 1894-го года». Его сейчас же заполнили рисунками присутствующие. Это был первый протокол «среды».

Каждая «среда» с той поры имела свой протокол... Крупные имена сверкали в этих протоколах под рисунками, отражавшими быт современности. Кроме художников, писали стихи поэты. М. А. Лохвицкая, Е. А. Буланина, В. Я. Брюсов записали на протоколах по нескольку стихотворений.

Это уже в новом помещении, в особняке на Большой Молчановке, когда на «среды» стало собираться по сто и более участников и гостей..А там, в Савеловском переулке, было еще только начало «сред».

На звонок посетителей «сред» выходил В. Е. Шмаровин.

— Ну вот, друг, спасибо, что пришел! А то без тебя чего-то не хватало... Иди погрейся с морозца,— встречал он обычно пришедшего.

Кругом все знакомые... Приветствуя, В. Е. Шмаровин иногда становится перед вошедшим: в одной руке серебряная стопочка допетровских времен, а в другой — екатерининский штоф, «квинтель», как называли его на «средах».

Основная масса гостей являлась часов в десять. Старая няня, всеобщий друг, помогает раздеваться... Выходит сам «дядя Володя», целуется... Отворяется дверь в зал с колоннами, весь увешанный картинами... Посредине стол, ярко освещенный керосиновыми лампами с абажурами, а за столом уже сидит десяток художников — кто над отдельным рисунком, кто протокол заполняет... Кругом стола ходили гости, смотрели на работу. Вдруг кто-нибудь садился за рояль. Этот «кто-нибудь» обязательно известность музыкального мира: или Лентовская, или Аспергер

берется за виолончель — и еще веселее работается под музыку. Входящие не здороваются, не мешают работать, а проходят дальше, или в гостиную через зал, или направо в кабинет, украшенный картинами и безделушками. Здесь, расположившись на мягкой мебели, беседуют гости... Лежат бубен, гитары, балалайки... Через коридор идут в столовую, где кипит самовар, хозяйка угощает чаем с печеньем и вареньем. А дальше комната, откуда слышатся звуки арфы — это дочь хозяина играет для собравшихся подруг... Позднее она будет играть в квартете, вместе со знаменитостями, в большом зале молчановского особнячка.

Была еще комната: «мертвецкая».

Это самая веселая комната, освещенная темно-красным фонарем с потолка. По стенам — разные ископаемые курганные древности, целые плато старинных серег и колец, оружие, начиная от каменного века, кольчуги, шлемы, бердыши, ятаганы.

Вдоль стен широкие турецкие диваны, перед ними столики со спичками и пепельницами, кальян для любителей. Сидят, хохочут, болтают без умолку... Кто-нибудь бренчит на балалайке, кое-кто дремлет. А «мертвецкой» звали потому, что под утро на этих диванах обыкновенно спали, кто лишнее выпил или кому очень далеко было до дому...

В полночь раздавались удары бубна в руках «дяди Володи»... Это первый сигнал. Художники кончают работать. Через десять минут еще бубен...

Убираются кисти, бумаги; рисунки, еще не высохшие, ставятся на рояль. Все из-за стола расходятся

по комнатам — в зале накрывают ужин... На множестве расписанных художниками тарелок ставится закуска, описанная в меню протокола. Колбаса: жеваная, дегтярная, трафаретная, черепаховая, медвежье ушко с жирком, моржовые разварные клыки, собачья радость, пятки пилигрима... Водки: горилка, брыкаловка, сногсшибаловка, трын-травная и другие... Наливки: шмаровка, настоенная на молчановке, декадентская, варенуха из бубновых валетов, аукционная, урядницкая на комаре и таракане... Вина: из собственных садов «среды», с берегов моря житейского, розовое с изюминкой пур для дам. Меню ужина: 1) чудо-юдо рыба лещ; 2) телеса птичьи индейские на кости; 3) рыба лабардан, соус китовые поплавки всмятку; 4) сыры: сыр бри, сыр Дарья, сыр Марья, сыр бубен; 5) сладкое: мороженое «недурно пущено». На столе стоят старинные гербовые квинтеля с водками, чарочки с ручками и без ручек — все это десятками лет собиралось В. Е. Шмаровиным на Сухаревке. И в центре стола ставился бочонок с пивом, перед ним сидел сам «дядя Володя», а дежурный по «среде» виночерпий разливал пиво. Пили. Ели. Вставал «дядя Володя», звякал в бубен. Все затихало.

— Дорогие товарищи, за вами речь.

И указывал на кого-нибудь, не предупреждая, — приходилось говорить. А художник Синцов уже сидел за роялем, готовый закончить речь гимном...

Скажет кто хорошо — стол кричит:

— Орла!

Кубок пьется под музыку и общее пение гимна «Недурно пущено».

Утро. Сквозь шторы пробивается свет. Семейные и дамы ушли... Бочонок давно пуст... Из «мертвецкой» слышится храп. Кто-то из художников пишет яркими красками с натуры: стол с неприбранной посудой, пустой «Орел» высится среди опрокинутых рюмок, бочонок с открытым краном, и, облокотясь на стол, дремлет «дядя Володя». Поэт «среды» подписывает рисунок на законченном протоколе:

Да, час расставанья пришел,
День занимается белый,
Бочонок стоит опустелый,
Стоит опустелый «Орел»...

1922 год. Все-таки собирались «среды». Это уж было не на Большой Молчановке, а на Большой Никитской, в квартире С. Н. Лентовской. «Среды» назначались не регулярно. Время от времени «дядя Володя» присылал приглашения, заканчивавшиеся так:

«22 февраля в среду на «среде» чаепитие. Условия следующие: 1) самовар и чай от «среды»; 2) сахар и все иное съедобное, смотря по аппетиту, прибывший приносит на свою долю с собой в количестве невозбраняемом...»

ЛЯПИНЦЫ

На дворе огромного владения Ляпиных сзади особняка стояло большое каменное здание, служившее когда-то складом под товары, и его в конце семидесятых годов Ляпины перестроили в жилой дом, открыв здесь бесплатное общежитие для студентов университета и учеников Училища живописи и ваяния.

Поселится юноша и до окончания курса живет, да и кончившие курс иногда оставались и жили в «Ляпинке» до получения места.

Вообще среди учащихся немногие были обеспечены — большинство беднота. И студенты и ученики Училища живописи резко делились на богачей и на многочисленную голь перекатную.

Эти две различные по духу и по виду партии далеко держались друг от друга. У бедноты не было знакомств, им некуда было пойти, да и не в чем. Ютились по углам, по комнаткам, а собирались погулять в самых дешевых трактирах. Излюбленный трактир был у них неподалеку от училища, в одноэтажном домике на углу Уланского переулка и Сре-

тенского бульвара, или еще трактир «Колокола» на Сретенке, где собирались живописцы, работавшие по церквам. Все жили по-товарищески: у кого заведется рублишко, тот и угощает.

Многие студенты завидовали ляпинцам — туда попадали только счастливцы: всегда полно, очереди не дождешься.

Много из «Ляпинки» вышло знаменитых докторов, адвокатов и художников. Жил там некоторое время П. И. Постников, известный хирург; жил до своего назначения профессор Училища живописи художник Корин; жили Петровичев, Пырин. Многих «Ляпинка» спасла от нужды и гибели.

Были и «вечные» ляпинцы. Были три художника — Л., Б. и Х., которые по десять-пятнадцать лет жили в «Ляпинке» и оставались в ней долгое время уже по выходе из училища. Обжились тут, обленились. Существовали разными способами: писали картинки для Сухаревки, малярничали, когда трезвые... Ляпины это знали, но не гнали: пускай живут, а то пропадут на Хитровке.

«Ляпинка» была для многих студентов счастьем. Бывало нередко, что бесквартирные студенты проводили ночи на бульварах...

Грязно, конечно, было в «Ляпинке», зато никакого начальства. В каждой комнате стояло по четыре кровати, столики с ящиками и стулья. Помещение было даровое, а за стол брали деньги.

Внизу была столовая, где подавался за пятнадцать копеек в два блюда мясной обед — щи и каша, бесплатно раз в день давали только чай с хлебом. Эта столовая была клубом, где и «крамольные» речи говорились, и песни пелись, и революционные прокламации первыми попадали в «Ляпинку» и читались открыто: сыщики туда не проникали, между своими провокаторов и осведомителей не было. Чуть подозрительное лицо появится, сейчас ляпинцы учуют, окружат и давай делать допрос по-ляпински: отбили охоту у сыщиков. Тем не менее в «Ляпинке» бывали обыски и нередко арестовывалась молодежь, но жандармы старались это делать из боязни столкновения не в самом помещении, а на улице — ловили поодиночке. Во время студенческих волнений здесь происходили сходки. Десятки лет свободно существовала «Ляпинка», принимая учащуюся молодежь.

Известен только один случай, когда братья Ляпины отказались принять в «Ляпинку» ученика Училища живописи,— а к художникам они благоволили особенно.

На одной из ученических выставок в Училище живописи всех поразила картина «Мертвое озеро». Вещь прекрасная, но жуткая: каменная пустыня, кровавая от лучей заката, посредине — озеро цвета застывшей крови. Автор картины — неуклюжий, оборванный человечек, уже пожилой, некрасивый, с озлобленным выражением глаз, косматая шапка волос, не ведавших гребня. Это был ученик Жуков. Он пошел к Ляпину проситься в общежитие, но своим видом и озлобленно-дерзким разговором произвел на братьев такое впе-

чатление, что они отказали ему в приеме в общежитие. Он ушел, встретил на улице знакомого кучера из той деревни, где был волостным писарем до поступления в училище. Кучер служил у какой-то княгини и, узнав, что Жукову негде жить, приютил его в своей комнатке, при конюшне.

Была у Жукова еще аллегорическая картина «После потопа», за которую совет профессоров присудил ему первую премию в пятьдесят рублей, но деньги выданы не были, так как Жуков был вольнослушателем, а премии выдавались только штатным ученикам. Он тогда был в классе профессора Савицкого, и последний о нем отзывался так:

— Жемчужина школы!

И погибла эта жемчужина школы.

Когда его перевели из кучерской в комнату старинного барского дома, прислуга стала глумиться над ним, и не раз он слышал ужасное слово:

— Дармоед.

И в один злополучный день прислуга, вошедшая убирать его комнату, увидела: из камина торчали ноги, а среди пылающих дров в камине лежала обуглившаяся верхняя часть тела несчастного художника. Директор школы князь Львов выдал сто рублей на похороны Жукова, которого товарищи проводили на Даниловское кладбище. Более близкие его друзья — а их было у него очень мало — рассказывали, что после него осталась большая поэма в стихах, посвященная девушке, с которой он и знаком не был, но был в нее тайно влюблен. . . Рассказывали, что он очень тяготился своей невзрачной на-

ружностью, был болезненно самолюбив. А все-таки, думается, выдай ему училище пятьдесят рублей, мы, может быть, увидели бы крупного, оригинального художника — этого ждал и Савицкий и товарищи, верившие в его талант...

Много талантов погибло от бедности. Такова судьба Волгужева. Слесарь, потом ученик школы, участник крупных выставок, обитатель «Ляпинки»... Его волжские пейзажи были прекрасны. Он умер от чахотки: заболел, лечиться не на что. Это тоже был человек гордый, неуступчивый... С ним был такой случай. Перед окончанием курса несколько учеников, лучших пейзажистов, были приглашены московским генерал-губернатором князем Сергеем Александровичем в его подмосковное имение Ильинское на лето отдыхать и писать этюды. Среди них был и Волгужев. На рождественской ученической выставке Сергей Александрович, неуклонно посещавший эти выставки, остановился перед картиной Волгужева, написанной у него в имении, расхвалил ее и спросил о цене.

Подозвали Волгужева. В обтрепанном пиджаке, как большинство учеников того времени, он подошел к генерал-губернатору, который был выше его ростом на две головы, и взял его за пуговицу мундира, что привело в ужас все начальство.

— Какая цена этой картины? Она мне нравится, я хочу ее приобрести, — сказал Сергей Александрович.

— Пятьсот рублей,— отрезал Волгужев, продолжая вертеть княжескую пуговицу.

— Это слишком дорого.

— А дорого, так и не надо, дешевле не продам! — Волгужев бросил вертеть пуговицу и отошел.

Цена была неслыханная, и, кроме того, по расценке выставочной комиссии, она объявлена была в сто рублей. На это указали Волгужеву.

— Знаю: всякому другому — сто, а этому — пятьсот. Уж очень он важен... Я тоже важничать умею...

НАЧИНАЮЩИЕ ХУДОЖНИКИ

Настоящих любителей, которые приняли бы участие в судьбе молодых художников, было в старой Москве мало. Они ограничивались самое большое покупкой картин для своих галерей и «галдарей», выторговывая каждый грош.

Настоящим меценатом, кроме П. М. Третьякова и К. Т. Солдатенкова, был С. И. Мамонтов, сам художник, увлекающийся и понимающий.

Около него составился кружок людей, уже частью знаменитостей или таких, которые показывали с юных дней, что из них выйдут крупные художники, как и оказывалось впоследствии.

Беднота, гордая и неудачливая, иногда с презрением относилась к меценатам.

— Примамонтились, воротнички накрахмалили!— говорили бедняки о попавших в кружок Мамонтова.

Трудно было этой бедноте выбиваться в люди. Большинство — дети неимущих родителей — крестьяне, мещане, попавшие в Училище живописи только благодаря страстному влечению к искусству. Многие, окончив курс впроголодь, люди талантливые, дол-

жны были приискивать какое-нибудь другое занятие. Многие из них стали церковными художниками, работавшими по стенной живописи в церквах. Таков был С. И. Грибков, таков был Баженов, оба премированные художники при окончании, надежда училища. Много их было таких.

Грибков по окончании училища много лет держал живописную мастерскую, расписывал церкви и все-таки неуклонно продолжал участвовать на выставках и не прерывал дружбы с талантливыми художниками того времени.

По происхождению — касимовский мещанин, бедняк, при окончании курса получил премию за свою картину «Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем». Имел премии позднее уже от Общества любителей художеств за исторические картины. Его большая мастерская церковной живописи была в купленном им доме у Калужских ворот.

Дом был большой, двухэтажный, населен беднотой — прачки, мастеровые, которые никогда ему не платили за квартиру, и он не только не требовал платы, но еще сам ремонтировал квартиры, а его ученики красили и белили.

В его большой мастерской было место всем. Приезжает какой-нибудь живописец из провинции и живет у него, конечно, ничего не делая, пока место найдет, пьет, ест. Потерял живописец временное место — приходит тоже, живет временно до работы.

В учениках у него всегда было не меньше шести мальчуганов. И работали по хозяйству, и на посылушках, и краску терли, и крыши красили, но каж-

дый вечер для них ставился натурщик, и они под руководством самого Грибкова писали с натуры.

Немало вышло из учеников С. И. Грибкова хороших художников. Время от времени он их развлекал, устраивал по праздникам вечеринки, где водка и пиво не допускались, а только чай, пряники, орехи и танцы под гитару и гармонию. Он сам на таких пирушках до поздней ночи сидел в кресле и радовался, как гуляет молодежь.

Иногда на этих вечеринках рядом с ним сидели его друзья — художники, часто бывавшие у него: Неврев, Шмельков, Пукирев и другие, а известный художник Саврасов живал у него целыми месяцами.

В последние годы, когда А. К. Саврасов уже окончательно спился, он иногда появлялся в грибковской мастерской в рубище. Ученики радостно встречали знаменитого художника и вели его прямо в кабинет к С. И. Грибкову. Друзья обнимались, а потом А. К. Саврасова отправляли с кем-нибудь из учеников в баню к Крымскому мосту, откуда он возвращался подстриженный, одетый в белье и платье Грибкова, и начиналось вытрезвление.

Это были радостные дни для Грибкова. Живет месяц, другой, а потом опять исчезает, ютится по притонам, рисуя в трактирах по заказам буфетчиков за водку и еду.

Всем помогал С. И. Грибков, а когда умер, пришлось хоронить его товарищам: в доме не оказалось ни гроша.

А при жизни С. И. Грибков не забывал товарищей. Когда разбил паралич знаменитого В. В. Пу-

кирева и он жил в бедной квартирке в одном из переулков на Пречистенке, С. И. Грибков каждый месяц посылал ему пятьдесят рублей с кем-нибудь из своих учеников. О В. В. Пукиреве С. И. Грибков всегда говорил с восторгом:

— Ведь это же Дубровский, пушкинский Дубровский! Только разбойником не был, а вся его жизнь была, как у Дубровского,— и красавец, и могучий, и талантливый, и судьба его такая же!

Товарищ и друг В. В. Пукирева с юных дней, он знал историю картины «Неравный брак» и всю трагедию жизни автора: этот старый важный чиновник— живое лицо. Невеста рядом с ним — портрет невесты В. В. Пукирева, а стоящий со скрещенными руками — это сам В. В. Пукирев, как живой.

У С. И. Грибкова начал свою художественную карьеру и Н. И. Струнников, поступивший к нему в ученики четырнадцатилетним мальчиком. Так же как и все, был «на побегушках», был маляром, тер краски, мыл кисти, а по вечерам учился рисовать с натуры. Раз С. И. Грибков послал ученика Струнникова к антиквару за Калужской заставой реставрировать какую-то старую картину.

В это время к нему приехал П. М. Третьяков покупать портрет архимандрита Феофана работы Тропинина. Увидав П. М. Третьякова, антиквар бросился снимать с него шубу и галоши, а когда они вошли в комнату, то схватил работавшего над картиной Струнникова и давай его наклонять к полу:

— Кланяйся в ноги, на колени перед ним. Ты знаешь, кто это?

Н. И. Струнников в недоумении упирался, но П. М. Третьяков его выручил, подал ему руку и сказал:

— Здравствуйте, молодой художник!

Портрет Тропинина П. М. Третьяков купил тут же за четыреста рублей, а антиквар, когда ушел П. М. Третьяков, заметался по комнате и заскулил:

— А-ах, продешевил, а-ах, продешевил!

Н. И. Струнников, сын крестьянина, пришел в город без копейки в кармане и добился своего нелегко. После С. И. Грибкова он поступил в Училище живописи и начал работать по реставрации картин у известного московского парфюмера Брокара, владельца большой художественной галереи.

За работу Н. И. Струнникову Брокар денег не давал, а только платил за него пятьдесят рублей в Училище и содержал «на всем готовом». А содержал так: отвел художнику в сторожке койку пополам с рабочим,— так двое на одной кровати и спали, и кормил вместе со своей прислугой на кухне. Проработал год Н. И. Струнников, пришел к Брокару:

— Я ухожу.

Брокар молча вынул из кармана двадцать пять рублей, Н. И. Струнников отказался.

— Возьмите обратно.

Брокар молча вынул бумажник и прибавил еще пятьдесят рублей. Н. И. Струнников взял, молча повернулся и ушел.

Нелегка была жизнь этих начинающих художников без роду, без племени, без знакомства и средств к жизни.

Легче других выбивались на дорогу, как тогда говорили, «люди в крахмальных воротничках». У таких заводились знакомства, которые нужно было поддерживать, а для этого надо было быть хорошо воспитанным и образованным.

У Жуковых, Волгужевых и других таких — имя их легион — ни того, ни другого.

Воспитание в детстве было получить негде, а образования Училище живописи не давало, программа общеобразовательных предметов была слаба, да и смотрели на образование, как на пустяки,— были уверены, что художнику нужна только кисть, а образование — вещь второстепенная.

Это ошибочное мнение укоренилось прочно, и художников образованных в то время почти не было. Чудно копирует природу, дает живые портреты — и ладно. Уменья мало-мальски прилично держать себя добыть негде. Полное презрение ко всякому приличному обществу — «крахмальным воротничкам» и вместе — к образованию. До образования ли, до наук ли таким художникам было, когда нет ни квартиры, ни платья, когда из сапог пальцы смотрят, а штаны такие, что приходится задом к стене поворачиваться. Мог ли в таком костюме пойти художник в богатый дом писать портрет, хотя мог написать лучше другого... Разве не от этих условий погибли Жуков, Волгужев? А таких было сотни, погибших без средств и всякой поддержки.

Только немногим удавалось завоевать свое место в жизни. Счастьем было для И. Левитана с юных дней попасть в кружок Антона Чехова. И. И. Левитан

был беден, но старался по возможности прилично одеваться, чтобы быть в чеховском кружке, также в то время бедном, но талантливом и веселом. В дальнейшем через знакомых оказала поддержку талантливому юноше богатая старуха Морозова, которая его даже в лицо не видела. Отвела ему уютный, прекрасно меблированный дом, где он и написал свои лучшие вещи.

Выбился в люди А. М. Корин, но он недолго прожил — прежняя ляпинская жизнь надорвала его здоровье. Его любили в училище как бывшего ляпинца, выбившегося из таких же, как они сами, теплой любовью любили его. Преклонялись перед корифеями, а его любили так же, как любили и А. С. Степанова. Его мастерская в Училище живописи помещалась во флигельке, направо от ворот с Юшкова переулка.

Огромная, несуразная комната. Холодно. Печка дымит. Посредине на подстилке какое-нибудь животное: козел, овца, собака, петух... А то — лисичка. Юркая, с веселыми глазами, сидит и оглядывается; вот ей захотелось прилечь, но ученик отрывается от мольберта, прутиком пошевелит ей ногу или мордочку, ласково погрозит, и лисичка садится в прежнюю позу. А кругом ученики пишут с нее, и посреди сам А. С. Степанов делает замечания, указывает.

Ученики у А. С. Степанова были какие-то особенные, какие-то тихие и скромные, как и он сам. И казалось, что лисичка сидела тихо и покорно оттого, что ее успокаивали эти покойные десятки глаз, и под их влиянием она была послушной, и, кажется, сознательно послушной.

Этюды с этих лисичек и другие классные работы можно было встретить и на Сухаревке, и у продавцов «под воротами». Они попадали туда после просмотра их профессорами на отчетных закрытых выставках, так как их было девать некуда, на ученические выставки классные работы не принимались, как бы хороши они ни были. За гроши продавали их ученики кому попало, а встречались иногда среди школьных этюдов вещи прекрасные.

Ученические выставки бывали раз в году — с 25 декабря по 7 января. Они возникли еще в семидесятых годах, но особенно стали популярны с начала восьмидесятых годов, когда на них уже обозначились имена И. Левитана, Архипова, братьев Коровиных, Светославского, Аладжалова, Милорадовича, Матвеева, Лебедева и Николая Чехова (брата писателя).

На выставках экспонировались летние ученические работы. Весной, по окончании занятий в Училище живописи, ученики разъезжались кто куда и писали этюды и картины для этой выставки. Оставались в Москве только те, кому уж окончательно некуда было деваться. Они ходили на этюды по окрестностям Москвы, давали уроки рисования, нанимались по церквам расписывать стены.

Это было самое прибыльное занятие, и за летнее время ученики часто обеспечивали свое существование на целую зиму. Ученики со средствами уезжали в Крым, на Кавказ, а кто и за границу, но таких было слишком мало. Все, кто не скапливал за лето каких-

нибудь грошовых сбережений, надеялся только на продажу своих картин.

Ученические выставки пользовались популярностью, их посещали, о них писали, их любила Москва. И владельцы галерей, вроде Солдатенкова, и никому неведомые москвичи приобретали дешевые картины иногда будущих знаменитостей, которые впоследствии приобретали огромную ценность.

Это был спорт: угадать знаменитость — все равно, что выиграть двести тысяч. Был один год (кажется, выставка 1897 года), когда все лучшие картины закупили московские «иностранцы»: Прове, Гутхейль, Кноп, Катуар, Брокар, Гоппер, Мориц, Шмидт...

После выставки счастливцы, успевшие продать свои картины и получить деньги, переодевались, расплачивались с квартирными хозяйками и первым делом — с Моисеевной.

Во дворе дома Училища живописи во флигельке, где была скульптурная мастерская Волнухина, много лет помещалась столовка, занимавшая две сводчатых комнаты, и в каждой комнате стояли чисто-начисто вымытые простые деревянные столы с горами нарезанного черного хлеба. Кругом на скамейках сидели обедавшие.

Столовка была открыта ежедневно, кроме воскресений, от часу до трех, и всегда была полна. Раздетый, прямо из классов, наскоро прибегает сюда ученик, берет тарелку и металлическую ложку и прямо к горящей плите, где подслеповатая старушка Моисеевна и ее дочь отпускают кушанья. Садится ученик с горячим за стол, потом приходит за вторым, а потом

уж платит деньги старушке и уходит. Иногда, если денег нет, просит подождать, и Моисеевна верила всем.

— Ты уж принеси... а то я забуду,—говорила она.

Обед из двух блюд с куском говядины в супе стоил семнадцать копеек, а без говядины одиннадцать копеек. На второе — то котлеты, то каша, то что-нибудь из картошки, а иногда полная тарелка клюквенного киселя и стакан молока. Клюква тогда стоила три копейки фунт, а молоко две копейки стакан.

Не было никаких кассирш, никаких билетиков. И мало было таких, кто надует Моисеевну, почти всегда платили наличными, займут у кого-нибудь одиннадцать копеек и заплатят. После выставок все расплачивались обязательно.

Бывали случаи, что является к Моисеевне какой-нибудь хорошо одетый человек и сует ей деньги.

— Это ты, батюшка, за что же?

— Должен тебе, Моисеевна, получи!

— Да ты кто будешь-то? — и всматривается в лицо подслеповатыми глазами.

Дочка узнает скорее и называет фамилию. А то сам скажется.

— Ах ты, батюшки, да это, Санька, ты? А я и не узнала было... Ишь, франт какой!.. Да что ты мне много даешь?

— Бери, бери, Моисеевна, мало я у тебя даром обедов-то поел.

— Ну, вот и спасибо, соколик!

«НЕРАВНЫЙ БРАК»

Солнце греет землю яркими лучами,
Весело щебечут птички над лугами,
Воздух ароматный дышит негой страстной,
В этот день весенний, теплый и прекрасный,
Все располагает к страсти и желаньям,
Кажется, что даже места нет страданьям...
Под лучом отрадным солнечного света
Сердце жаждет жизни, ласки и привета,
Дышится вольнее наболевшей груди —
Но и дни такие отравляют люди,
Солнца луч отрадный в тину погружая,
Сердце человека, душу продавая...
В светлых окнах храма солнышко играло
Да лучи сквозь стекла яркие бросало.
Пред святым налоем, за большой толпою
Там стоит невеста: чудной красотою,
Молодостью свежей от нее сияет,
Только взгляд печальный горе выражает,
Полон он ужасной муки безысходной,
Видно расставанье с жизнею свободной
Да покорность в нем судьбе неумолимой...

Вот жених с ней рядом; дряхлый, нелюбимый.
Посмотрите, как он на невесту смело,
Полным сладострастья плотоядным взором
Смотрит, покупая молодое тело...
Что ж? Не назовут поступок твой позором!
Тот, кто так покрыт невежественным мраком,
Назовет поступок твой ЗАКОННЫМ браком,
Да и ей, невесте, проданной за злато,
Под законным флером наглого разврата,
Множество завистниц меж толпы найдется.
Скажут: «Что же старый? Слюбится — сживется,
А кого-любила, так того забудет,
Да за то нужды вовек уж знать не будет!»
Зрители полны все любопытством праздным,
Смотрят, увлекаясь делом безобразным,
Между тем священник беспристрастный, старый,
Кольца уж меняет у неравной пары.
А на воле солнце яркими лучами
Светит да щебечут птички над лугами,
Воздух ароматный дышит негой страстной,
В этот день весенний, истинно прекрасный,
Под лучом живящим солнечного света
Сердце жаждет жизни, ласки и привета!

ДРУЗЬЯМ ХУДОЖНИКАМ

Н. Х. Аладжалову

Ты прелести Кавказских гор
Сменял на лес, на Волгу, нивы,
На перевоз, на косогор,
На наши грустные мотивы!

В. П. Бычкову

И этот солнечный базар,
Над бурной Волгой красный яр
И вверх бегущий «Самолет»
Живую Волгу мне дает...

В. Н. Бакшееву

Напухший снег и темен, и печален,
Прозрачен воздух в выси голубой,
И пятна яркие расплывшихся проталин —
Все дышит близкою весной.

А. М. Васнецову

Молчат отроги скал кремнистых,
Снежком одетые слегка,

И на утесах серебристых
Покойно дремлют облака.

Предо мною живо встала
Наша русская земля —
От Кремля и до Урала,
От Урала до Кремля,
От Ивана Калиты
И до пушкинской мечты.

С. А. Виноградову

Высокий Кремль в покрове снега...
Там — пожелтелые леса,
Спит тихий пруд... Покой и нега...
В воде играют небеса...
В господском доме тишина.
Все сохранилось, как и было
Тогда в былые времена,
Когда по-барски барство жило.

А. М. Герасимову

Пятна яркие, отрадные,
В них душа родной красы;
Радость — степи неоглядные
Черноземной полосы!

Н. Н. Дубовскому

Блестит прозрачная волна,
    Зеленой влагой глаз лаская...
Как беспредельна даль морская
    И тайн неведомых полна!

С. Ю. Жуковскому

Что мне Жуковскому сказать?
Он за себя и сам ответит:
Ему ль теперь не распевать —
«Мой костер в тумане светит»?

Те же тени синие,
Те же блески инея
С свежестью этюда...
Но... платки откуда?!

Н. А. Клодту

Еще погода холодна...
Едва проснулася весна...
И Волги белая волна
Неудержима и грозна...

С. Т. Коненкову

Каким путем художник мог
Такого счастия добиться:
Ни головы, ни рук, ни ног,
А хочется молиться
Не воплощенной красоте,
А недосказанной мечте?

А. М. Корину

Его «Элегия» изящна и грустна
И жизнерадостной надеждою полна.

К. А. Коровину

Все воплощалось под рукой
В порывах бурных и мятежных —

Бульварный шум, Париж ночной
И солнца луч на розах нежных.

Н. П. Крымову

Утро. Туча.
Туча. Утро.
Точно куча
Перламутра.

М. В. Леблану

Кремля старинные палаты,
Леса, река, ковер травы,
Усадьба около Москвы
И развалившиеся хаты.

С. В. Малютину

Не тени — а ласки
И солнце, и свет,
Зеленые сказки
И свежий портрет.

В. Е. Маковскому

Пишешь ты униженных,
Пишешь ты обиженных,
Пишешь ты горюющих,
Пишешь ты ликующих,
Пишешь русский быт
И... не позабыт!

В. В. Переплетчикову

Уходит старая Москва.
Ее дощатые заборы,

В садах тенистых птичек хоры
    Теперь — забытые слова!
Ты сохранил на полотне
    Все то, что пахнуло деревней,
Те уголки столицы древней
    В замоскворецкой стороне.

Безмолвна даль реки зеркальной...
Хатенки старые в тиши,
И—дикой степи отзвук дальний —
Уныло шепчут камыши...

К. С. Петрову-Водкину

Пейзаж: ребенка кормит мать!..
И мальчик — так саженок пять!

П. И. Петровичеву

Пестры, разнообразны темы:
Весенний день и Волги ширь,
Natura morte, хризантемы,
Березы, фрески... монастырь.

В. Д. Поленову

Смотрю на русские картины,
На даль, без меры и конца,
За далью вижу Палестины
Незаменимого творца.

М. С. Пырину

И вылились художника мечты
В суровые и строгие черты,

Глазами освещенные живыми.
И радостно, и жутко перед ними.

И. Е. Репину

Что за сила! Что за ширь!
Блещет кисть твоя,
Наша слава, богатырь
Дедушка Илья!

А. С. Степанову

И вижу я пушистый снег,
Удалой тройки смелый бег
И стаю гончих средь полей,
И ярко-красных снегирей.
Я вижу родину мою,
Я вижу к ней любовь твою,
К ней, милой родине моей.

Волк одиноко убитый лежит.
Кормят борзых, что его затравили...
Лось, пробираясь по чаще, бежит...
Русь удалая в просторе и силе! ..

Л. В. Туржанскому

Писал с душой, писал с подъемом,
В тени берез и стройных лип
И пахнет свежим черноземом,
И слышен мне телеги скрип.
Решив искания вопросы,
Идет вперед он с каждым днем,
Сменив на снежные заносы
Свой прошлогодний чернозем.

К. Ф. Юону

Углич — утро... Углич — тройка...
Дальше — Углич, древний град...
Неожиданно и бойко
Углич вышел на парад.

Портрет. Волшебница-зима.
Ока готова к ледоходу,
И пляшут свахи без ума,
И пароходы пенят воду.

В. Н. Яковлеву

Москва... Декабрьские морозы;
А рядом — лета благодать,
Так живы лилии и розы,
Что даже... хочется сорвать!

Георгины бархат нежный
И настурций огоньки,
И сверкают безмятежно
Меж ромашек васильки.

ПРИМЕЧАНИЯ

Грачи прилетели

Глава из книги «Друзья и встречи». Печатается по тексту: В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 3. «Моск. рабочий», 1960, стр. 477—484.

Стр. 79. Румянцевский музей, публичный музей, открытый в Петербурге в 1831 г. на основе принадлежавших графу Н. П. Румянцеву коллекций и библиотеки. В 1861 г. перевезен в Москву. После революции картинная галерея была передана в другие музеи. В 1925 г. Румянцевская библиотека была преобразована в Государственную Библиотеку СССР им. В. И. Ленина.

Стр. 79. Неврев Н. В. (1830—1904), художник.

Стр. 83. «Русское слово» (1895—1918), газета, издаваемая Т-вом И. Д. Сытина. Широко публиковала информацию по России и зарубежным странам.

Стр. 86. «Москва» (1882—1883), литературно-художественный журнал, с 1884 по 1886 назывался «Волна».

Стр. 86. Кланг И. И. (ум. в 1919 г.), издатель журналов «Москва» и «Волна».

«Среды» художников

Глава из книги «Москва и москвичи». Печатается по тексту: В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 3. «Моск. рабочий», 1960, стр. 141—146.

Стр. 90. Общество любителей художеств — устав утвержден 13 мая 1860 г., просуществовало до 1918 г. Общество объединяло художников и любителей искусств, устраи-

вало выставки, конкурсы, вечера с докладами по вопросам искусства, организовало в Москве в 1894 г. Первый съезд художников и любителей художеств.

Стр. 90. «Периодические выставки» — выставки, устраиваемые Обществом любителей художеств в Москве, с 1880—1881 по 1913 г.

Стр. 90. Маковские — Маковский К. Е. (1839—1915), Маковский Н. Е. (1842—1886), Маковский В. Е. (1846—1920), художники.

Стр. 90. Поленов В. Д. (1844—1927), художник.

Стр. 90. Сорокин — один из братьёв Сорокиных, художников — В. С. Сорокин (1833—1918), Е. С. Сорокин (1821—1892), П. С. Сорокин (1836—1886).

Стр. 90. Ге Н. Н. (1831—1894), художник.

Стр. 90. Третьяков П. М. (1832—1898), основатель Государственной Третьяковской галереи.

Стр. 90. Свешников И. П., директор торгово-промышленного товарищества «Петра Свешникова сыновья», коллекционер, свое собрание картин завещал в Московский Румянцевский музей.

Стр. 91. Шиловский К. С. (1848—1893)

Стр. 91. Шмаровин В. Е. (1852—1924)

Стр. 92. Дик де Лонлей (1846—1893)

Стр. 92. Клод — Клодт Н. А. (1865—1918)

Стр. 92. Шестеркин М. И. (1866—1908)

Стр. 92. Богатов Н. А. (1854—1935)

Стр. 92. Ягужинский С. И. (1862—1946)

Стр. 92. Дациаро и Аванцо, художественные магазины на Кузнецком мосту.

Стр. 93. Общество искусства и литературы, художественное общество, основанное в 1888 г. в Москве К. С. Станиславским, режиссером А. Ф. Федотовым, оперным певцом Ф. П. Комиссаржевским, художником Ф. Л. Соллогубом. Общество устраивало спектакли, литературные и музыкальные вечера, выставки картин. Созданная под руководством К. С. Станиславского постоянная артистическая труппа общества перешла затем вместе с ним в организованный в 1898 г. Московский Художественный театр.

Стр. 93. Голоушев С. С. (1855—1920), писатель, публицист, художник.
Стр. 94. Лохвицкая М. А. (1869—1905); поэтесса.
Стр. 94. Буланина Е. А. (1876—1944), поэтесса.
Стр. 94. Брюсов В. Я. (1873—1924), поэт.
Стр. 94. Сохранившиеся протоколы находятся в ГТГ.
Стр. 94. Лентовская С. Н., преподавательница музыки.
Стр. 94. Аспергер О. Ф., виолончелист.
Стр. 95. «Дочь хозяина. . .», Р. В. Шмаровина (р. в 1883 г.).
Стр. 96. Синцов А. А., художник.

Ляпинцы

Отрывок из книги «Москва и москвичи». Печатается по тексту: В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 3. «Моск. рабочий», 1960, стр. 134—138.
Стр. 98. Ляпины, московские купцы.
Стр. 99. Постников П. И., известный московский хирург, спортсмен.
Стр. 99. Корин А. М. (1865—1923), художник, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.
Стр. 99. Петровичев П. И. (1874—1947), художник.
Стр. 99. Пырин М. С. (1874—1943), художник.
Стр. 102. Савицкий К. А. (1844—1905), художник.
Стр. 102. Волгужев И. А. (1862—1899).

Начинающие художники

Глава из книги «Москва и москвичи». Печатается по тексту: В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 3. «Моск. рабочий», 1960, стр. 147—154.
Стр. 104. Солдатенков К. Т. (1818—1901), меценат, свое собрание произведений русских художников передал Румянцевскому музею.

Стр. 104. Мамонтов С. И. (1841—1919), известный московский меценат.
Стр. 105. Грибков С. И. (1820—?).
Стр. 105. Баженов М. В. (род. 1876).
Стр. 106. Шмельков П. И. (1819—1890), художник.
Стр. 106. Пукирев В. В. (1832—1890), художник.
Стр. 107. Струнников Н. И. (1871—1945), художник, заслуженный деятель искусств РСФСР.
Стр. 107. Тропинин В. А. (1776—1857), художник.
Стр. 110. Степанов А. С. (1858—1923), художник, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.
Стр. 111. Архипов А. Е. (1862—1930), художник, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.
Стр. 111. Братья Коровины — Коровин С. А. (1858—1908), Коровин К. А. (1861—1939), художники, преподаватели Московского училища живописи, ваяния и зодчества.
Стр. 111. Светославский С. И. (1857—1931), художник.
Стр. 111. Аладжалов Н. Х. (1862—1934), художник.
Стр. 111. Милорадович С. Д. (1852—1943), художник.
Стр. 111. Лебедев К. В. (1852—1916), художник, автор исторических и жанровых картин.
Стр. 111. Чехов Н. П. (1859—1889), художник.
Стр. 112. Прове К. И., биржевой маклер; Гутхейль К. А., издатель музыкальных произведений, владелец магазина музыкальных инструментов; Кноп А. Л., хлопчатобумажный промышленник; Катуар А. Л., крупный московский промышленник; Брокар А. Г., владелец парфюмерного производства; Гоппер А. В., московский фабрикант; Шмидт П. А., владелец мебельной фабрики.
Стр. 112. Волнухин С. М. (1859—1921), скульптор.

«Неравный брак»

Стихотворение «Неравный брак» В. А. Гиляровский написал для литературного вечера в пользу внезапно разбитого параличом известного художника В. В. Пукирева, автора кар-

тины «Неравный брак». На вечере читал стихотворение А. И. Южин.

Подробно история создания этого стихотворения изложена В. А. Гиляровским в книге «Люди театра». Печатается по тексту: В. А. Гиляровский. Избранное в 3-х т. Т. 1. «Моск. рабочий», 1960, стр. 427—431.

Друзьям художникам

У В. А. Гиляровского впечатление от выставки художника или отдельной картины очень часто выражалось в его стихотворных экспромтах.

Обычно он писал их тут же на выставках на страничке каталога — непременной принадлежности каждого вернисажа. Экспромты делались достоянием художника или любителей этого литературного жанра, в котором у В. А. Гиляровского мало было соперников. У автора редко оставались эти своеобразные «подписи к картинам», поэтому многие из них не сохранились. Здесь публикуются некоторые экспромты из напечатанных 28 декабря 1912 г., 29 и 31 декабря 1913 г. в газете «Голос Москвы».

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Екатерина Георгиевна Киселева

В. А. ГИЛЯРОВСКИЙ И ХУДОЖНИКИ

Редактор *Э. Д. Кузнецов*
Оформление *Р. С. Нечаевой*
Худож.-техн. редактор *Ю. Э. Фрейдлина*
Корректор *Л. И. Зайцева*

Подписано к печати 29|XI 1961 г. Формат $70 \times 108^{1}/_{32}$. Печ. л. 4,25 + 8 вклеек. Уч.-изд. л. 4,316. Тираж 20 000. М-75472. Изд. № 56159. Зак. 1313. Цена 45 коп.

„Художник РСФСР".
Ленинград, ул. Якубовича, 2/3.

Управление полиграфической промышленности
Ленсовнархоза
Типография № 3 им. Ивана Федорова
Ленинград, Звенигородская, 11

45 коп.